



KHASANAH BUDAYA NUSANTARA

VIII



DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

pa pengesahannya maka permufakatan para penghulu yang menyangkut harta pusaka tersebut belum dapat dianggap sebagai keputusan.

Demikianlah Medan Nan Bapaneh merupakan sarana untuk pelaksanaan Pemerintahan Adat Minangkabau dengan para penghulu sebagai pelaksana roda pemerintahan yang di samping meliputi bidang eksekutif juga bidang legislatif yudikatif. Satu hal yang patut dicatat adalah bahwa nagari tidak memiliki tentara, tetapi bukan berarti tidak pernah ada “perang” antar nagari. Pertahanan mereka bersifat “semesta”, anak kemenakan beserta penghulunya merupakan kesatuan pembela nagari. Ilmu bela diri dan keterampilan menggunakan alat perang tradisional wajib mereka miliki. Maka ketika tentara Belanda (VOC) datang untuk menguasai Minangkabau, mereka tidak berhadapan dengan kesatuan tentara melainkan rakyat. Situasi tersebut dapat disimak pada senitari Minangkabau yang didominasi oleh gerak ilmu bela diri, baik wanita maupun pria.

Perihal jenjang Medan Nan Bapaneh terungkap pula dari petiti: “tagak di suku mamaga suku, tagak dikampuang mamaga kampuang, tagak dinagari mamaga nagari”, yang maksudnya: dalam soal suku membela suku, dalam soal kampung, membela kampung, dalam soal nagari membela nagari”.

Sejak kapan peranan Medan Nan Bapaneh sebagai penyelenggara roda pemerintahan adat Minangkabau selanjutnya beralih ke bangunan Balai Adat, masih perlu dipelajari lebih lanjut. Yang jelas sifat terbuka yang mencerminkan dasar musyawarah tetap ada pada keduanya. Walaupun pada bangunan Balai Adat tampak ada pembangunan baru mengenai lantai dan atapnya; berlantai papan dan beratap ijuk, namun dinding tetap terbuka dan tanpa pintu. Sifat terbuka tersebut harus dimiliki oleh setiap penghulu andiko sebagai pembawa misi suku masing-masing. Bulatnya tekad seluruh pembawa misi suku, janganlah hendaknya lain di arena sidang lain pula di luar arena sidang. Dengan kata lain:” yang terucap itulah yang terkandung di hati”. Itulah sarana roda pemerintahan adat Minangkabau yang ditata menurut sistem matrilineal dan terwujud oleh, sejumlah takhta batu yang merupakan unsur tradisi megalitik. Bagaimana dua aspek itu mewarnai budaya Minangkabau, sejarah budaya Minangkabau akan mencatatnya.

Di masa sekarang ini sulit menemukan materi peninggalan sejarah budaya Medan Nan Bapaneh secara utuh. Umumnya yang tampak hanya sisa yang hampir tidak berbekas, bahkan banyak situs Medan Nan Bapaneh telah dimanfaatkan untuk berbagai keperluan. Sejauh ini yang masih terdapat utuh, lokasinya jauh terpencil adalah Medan Nan Bapaneh di Kotorajo, Desa Ladang Laweh, Kecamatan Luhak, Kabupaten Lima-puluh Koto. Di Medan ini terdapat delapan takhta batu dalam formasi berkeliling yang tampaknya masih dalam keadaan asli. Sebatang pohon beringin tua melindungi formasi takhta batu tersebut. Keadaan lingkungan disekitarnya merupakan pepohonan dan belukar yang tidak banyak terganggu. Sebuah Rumah Gadang terdapat tidak jauh dari Medan tersebut. Ibarat juru pelihara, penghuni Rumah Gadang tersebut memiliki rasa tanggung jawab moril atas keselamatan Medan tersebut. Di samping itu karena lokasinya terpencil jauh dari pemukiman dan keramaian, maka Medan ini selamat dari jangkauan kepunahan. Ternyata tidak semua Medan Nan Bapaneh dilengkapi takhta batu. Di Solok (Lubuksikarah) terdapat situs Medan Nan Bapaneh tanpa takhta batu, situs ini berupa lapangan berumput, sehingga para peserta sidang duduk bersila di lapangan berumput tersebut.

Sebaliknya, tidak semua takhta batu digunakan untuk keperluan Medan Nan Bapaneh, seperti misalnya tiga batu duduk berukuran besar di Kotorajo dekat Batusangkar). Sebuah takhta batu berukuran besar ditemui pula di halaman depan Rumah Gadang Tuanku Indomo di Saruaso. Rumah Gadang tersebut kini tiada lagi (Saruaso tidak jauh dari Pagarruyung, Tanah Datar). Sesuai dengan petiti Minangkabau “tegak sama tinggi, duduk sama rendah”, maka semua takhta batu yang ada di Medan Nan Bapaneh berukuran sama, tanpa perbedaan. Demikian pula letaknya tidak ada yang lebih tinggi ataupun lebih rendah. Situasi tersebut sesuai pula dengan petiti mengenai kepenghuluan yang terpilih dan dilantik secara demokratis dari dan oleh masyarakat yang bersih dari feodalisme. Maka dengan adanya takhta batu yang berukuran jauh lebih besar dari ukuran umumnya tersebut memberi petunjuk adanya perubahan situasi/kondisi masyarakat. Petiti “Luhak berpenghulu, rantau baraja” memberi petunjuk bahwa situasi tersebut ditimbulkan oleh pengaruh dari luar. Demikian perihal Medan Nan Bapaneh yang pernah memegang peran sebagai tempat pelaksanaan “hikmat kebijaksanaan dalam permusyawaratan/perwa-

kilan” di Minangkabau sejak masa tradisi Megalitik hingga masa-masa berikutnya dalam masa perkembangan Hindu-Budha dan akhirnya perkembangan Islam.

Garis-garis Besar Haluan Negara antara lain menegaskan “....kebudayaan Indonesia yang mencerminkan nilai-nilai luhur bangsa, harus dipelihara, dibina dan dikembangkan guna memperkuat penghayatan dan pengamalan Pancasila,..” Mudah-mudahan Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 5 tahun 1992 tentang cagar budaya dapat dan cepat memasyarakat. Dengan demikian warisan budaya semacam Medan Nan Bapaneh terhindar dari kepunahan.

LAMBANG CAKRA DAN SURYA PADA TINGGALAN PURBAKALA DI JAWA

Riwayat cakra dapat diterangkan dari dua sumber, yaitu sumber tradisi Hindu dan sumber tradisi Bhudda.

Dalam tradisi Hindu Cakra ialah roda atau piringan yang dapat dipersamakan dengan prajurit, kekuatan dan juga sebagai lambang matahari. Karena Cakra adalah senjata berbentuk piringan, maka pemakainya adalah prajurit yang tugasnya berperang. Cakra juga di anggap sebagai lambang kesempurnaan, lambang pikiran Sang Pencipta.

Cakra yang mempunyai enam jari-jari disebut wajranabha atau Sudarsana. Cakra jenis ini pernah digunakan sebagai cap atau segel oleh masyarakat Lembah Sindhu (India) pada masa sekitar tahun 2500 SM. Adapun cakra dengan delapan jari-jari dikenal dengan nama dikpala, dan ini melambangkan kekuasaan universal.

Cakra juga melambangkan lingkaran api; jika ada empat jari-jari utama dari lingkaran api ini maka namanya cutar.

Dalam tradisi Buddha, cakra melambangkan roda hukum dari dharma-cakra yang diakui oleh pengikut Buddha maupun oleh pengikut Jain. Cakra dengan delapan atau 12 jari-jari adalah gambaran dari roda dunia. Khususnya cakra dengan delapan jari-jari adalah lambang dari delapan ajaran pertama Gautama Sidharta (Budha) di Sarnath. Cakra juga melambangkan matahari yang menguasai seluruh dunia, maka lambang cakra dipakai oleh Wisnu dan juga oleh puluhan dewa lain (Gosta Liebert 1976).

Cakra dan Surya di Jawa

Surya pada hakekatnya adalah cakra yang mengeluarkan sinar dan karena bentuknya lebih halus dan pengaruhnya lebih mendunia, maka surya atau matahari lebih disukai oleh masyarakat Jawa Kuna. Surya lebih menonjol dalam memberikan kehidupan kepada umat manusia. Sebaliknya cakra

lebih menonjol sebagai senjata pamungkas yang sakti. Dalam pewayangan cakra dikenal sebagai senjata ketika terjadi perang Bharata Yuddha. Pertunjukan wayang sudah dilakukan di Jawa pada abad ke-10 Masehi. Demikian pula di Bali cakra sangat populer dalam seni wayang (lihat inventaris Museum Nasional No.11664)

Di Jawa gambaran atau bentuk cakra dan surya diwujudkan sebagai anting atau subang dan sebagai hiasan, baik dalam bentuk dua dimensi atau tiga dimensi. Ada tujuh koleksi cakra dan surya milik Museum Nasional (MN) yaitu :

- (1) Sebuah subang cakra pada arca perak bentuk Manjusri asal Semarang dari masa sekitar tahun 750 M (lihat inventaris Museum Nasional (MN) 5899).
- (2) Ada pula cakra perunggu asal Pasuruhan (lihat inventaris MN. 839).
- (3) Ada sebuah cakra perunggu asal Pasuruhan (lihat inventaris MN. 839).
- (4) Sebuah cakra subang dipahatkan pada arca Sudhanakumara asal Malang dari sekitar tahun 1340 M (lihat inventaris MN.2476).
- (5) Sebuah relief surya dalam bentuk roda sudah dipahatkan pada bangunan masa Kadiri (lihat inventaris MN. 204).
- (6) Sebuah cakra pada tutup periuk perak asal Bali (lihat inventaris MN. 14860).
- (7) Sebuah relief cakra pada batu dari Dieng abad ke-9 M (lihat inventaris MN.367).

Matahari Majapahit

Selain benda-benda tersebut yang semuanya telah disimpan di Museum Nasional, masih banyak lagi lambang cakra dan surya ditemukan di lokasi kepurbakalaan, baik di Jawa maupun di luar Jawa.

Di kompleks makam Troloyo, Kecamatan Trowulan, Kabupaten Mojokerto, Jawa Timur yang merupakan makam keluarga raja Majapahit dan makam umum, di antaranya ada makam Islam. Nisan makam Troloyo ini

banyak yang diberi hiasan relief matahari. Di satu sisi nisan itu ditulis aksara Arab dan di sisi yang lain dihiasi pahatan matahari. Selain itu nisan-nisan ini diberi angka tahun, yang tertua 1298 Saka dan yang termuda 1397 M.

Yang dimaksud dengan hiasan matahari ialah relief lingkaran seperti medali yang diberi sudut delapan hingga 12 buah yang berbentuk tumpul atau lidah api. Di antara sudut-sudut tersebut digambar alur-alur sebagai tanda ada sesuatu yang keluar dari titik pusatnya, yaitu cahaya. Istilah yang dipakai untuk menyebut hiasan matahari itu bermacam-macam, antara lain:

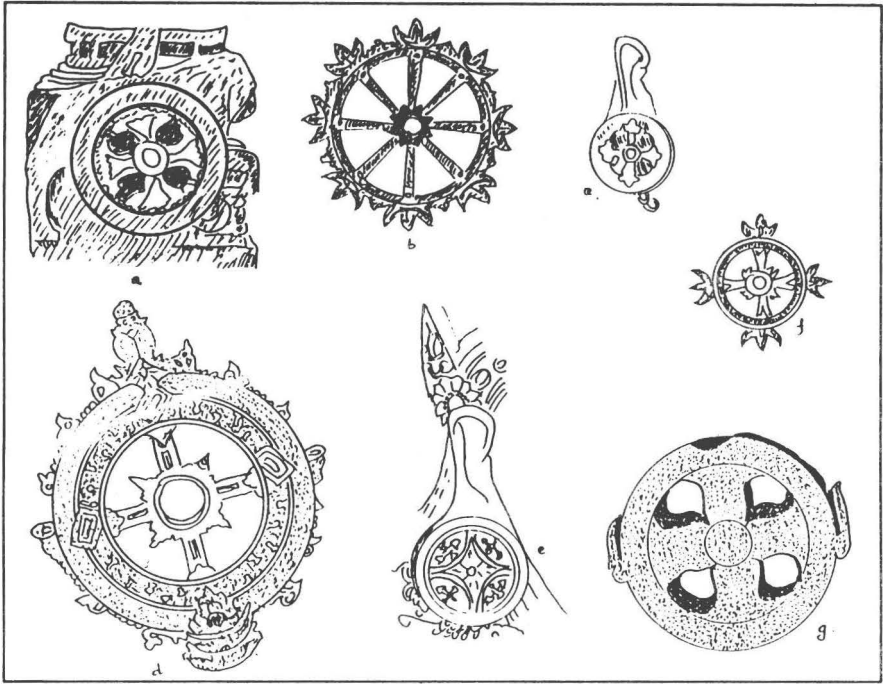
- “Soleil de Majapahit” (Matahari Majapahit).
- “Guirlande Rayonnante de Majapahit” (rangkaian sinar dari Maja pahit).
- “Majapahitse stralenkrans” (berkas sinar Majapahit).
- “Surya zegel” (meterei Majapahit)”.

Istilah matahari Majapahit sudah baku karena mulai muncul dan berkembang di pemakaman keluarga raja Majapahit (di Trowulan).

Matahari dan Prabha

Jika matahari melambangkan kekuatan semesta, baik secara faktual maupun secara super natural maka prabha yang berarti sinar di sekeliling tubuh atau kepala manusia, lebih sempit pengertiannya. Sinar itu jika hanya mengelilingi kepala disebut nimbus; jika mengelilingi seluruh tubuh disebut aureole. Hiasan prabha banyak digunakan dalam seni pahat masa silam. Di Candi Sawetar (abad ke13 M), Blitar, pada tutup kubah atas terdapat pahatan 27 medali berisi sinar. Di dalam lingkaran itu duduk dewa Surya sedang menunggang sejenis kuda bertelinga kelinci.

Fungsi prabha dapat menunjukkan kekuasaan atau kejayaan yang gemilang dari pemiliknya. Relief matahari pada nisan Troloyo juga dapat disebut sebagai prabha majapahit; jadi lambang prabha untuk mengingatkan kepada kekuatan kerajaan Majapahit.



a. Roda kereta dewa Surya, asal Kediri, abad ke-10 M., MN : 204; b. Cakra, gambar wayang Bali, MN. 11664; c. Cakra bentuk subang pada arca perak Manjusri, asal Semarang, abad ke-8 M; MN. 5899; d. Cakra perunggu dari Pasuruan, MN. 839; e. Cakra bentuk subang, pahatan pada arca Sudhanakumara, asal Malang, abad ke-14 M, MN. 247; f. Cakra pada tutup periuk perak asal Bali, MN. 14860; g. Cakra dipahat pada batu asal Dieng, abad ke-8 M, MN. 367.

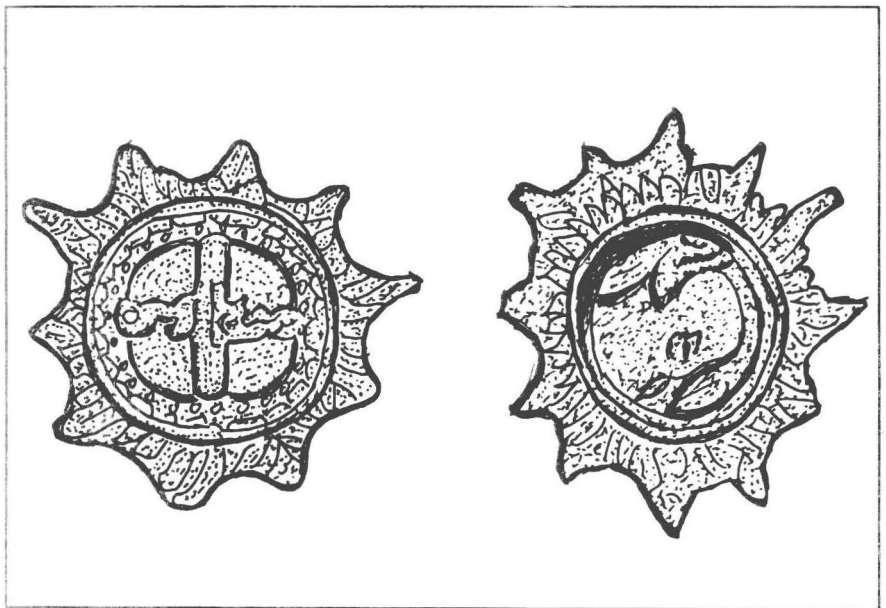
Perubahan Fungsi Hiasan Matahari

Di bagian awal sudah disebutkan bahwa cakra dan surya juga melambangkan kesempurnaan. Penggunaan hiasan matahari pada nisan Troloyo tentu dimaksudkan agar Majapahit tetap kuat dan sempurna. Setelah sejarah berubah dan muncul kerajaan Islam, lambang matahari masih digunakan. Gambar matahari dengan delapan pancaran cahaya mungkin dapat ditafsirkan sebagai delapan wali penyebar Islam, wali ke-9 adalah titik pusat gambar matahari itu sendiri.

Di masa sekarang organisasi massa Muhammadiyah menggunakan lambang matahari berpuncuk 12. Makna yang terkandung tidak ada hubungannya dengan lambang zaman Hindu dan Buddha. Ke-12 puncak sinar itu

melambangkan 12 orang sahabat Nabi Muhammad SAW dari golongan Hawariy (lihat Buku Kerja Muhammadiyah 1982:33). Pedoman ini diambil berdasarkan Surat As Safar , ayat 14. Ketika 12 orang itu ditanya oleh Nabi Isa AS: “Siapakah yang menjadi penolong-penolong agama Allah?” Mereka menjawab : “Kami yang bersedia menjadi penolong-penolong agamaNya!” Dengan demikian organisasi Muhammadiyah itu bermaksud menjadi pewaris golongan Hawariy yang siap memberikan pertolongan dan menegakkan agama Allah (Islam).

Baik hiasan matahari Majapahit maupun hiasan cakra dan surya lainnya yang ditemukan di Jawa khususnya, semua telah memperkaya khasanah budaya Nusantara kita. Pencarian makna, tafsir dan perubahan fungsi, semua bergantung pada kebutuhan masyarakat yang bebas menggunakannya dan menjabarkannya sendiri. Apa yang telah ada merupakan jejak-jejak budaya yang kaya akan simbolisasi yang patut dilestarikan.



*Hiasan matahari pada nisan makam Troloyo, khususnya kelompok makam Pengeran Notosuryo
Angka tahun pada nisan 1376 hingga 1475 M*

SITUS PURBAKALA DI SEPANJANG SUNGAI PAKERISAN, BALI

Dari sekian banyak situs purbakala yang ditemukan di sepanjang Sungai Pakerisan, Bali, ada beberapa, yang benar-benar di tepi sungai. Lokasi yang demikian dekat dengan sungai tersebut akan merupakan suatu tempat yang rawan longsor, karena pada umumnya selain lerengnya terjal, batuan yang ada di tempat tersebut adalah batuan bekas lahar yang mempunyai sifat mudah lepas dan lunak.

Salah satu situs yang lokasinya rawan longsor tersebut antara lain adalah situs Pura Pengukur-ukuran di Dusun Sawo Gunung, termasuk wilayah Desa Pajeng Kelod (Selatan), Kecamatan Tampak Siring, Kabupaten Gianyar. Pura ini terletak di sebelah barat Sungai Pakerisan Pura dan sampai sekarang masih digunakan. Pura yang dibatasi oleh tembok keliling dengan pintu masuk ke masing-masing halaman berbentuk Candi Bentar, ini masing-masing halamannya mempunyai pelinggih-pelinggih yang mempunyai fungsi tersendiri pula. Banyak kekunoan di pura ini, salah satunya adalah bangunan yang terletak di timur atau lebih dikenal disebut jeroan, yaitu bangunan utama pada pura. Bangunan ini oleh masyarakat lebih dikenal dengan sebutan Candi Agung.

Bangunan bawah dari lantai bilik sampai bagian dasar candi menunjukkan konstruksi lama dengan pasangan batu andesit buatan manusia masa lalu. Sedangkan bangunan pada bagian atas yang terdiri dari batu padas dan batu bata adalah buatan baru. Pada bangunan lama terlihat juga di sudut timur laut tangga, terbuat dari batu andesit.

Bangunan ini dekat sekali dengan tebing yang dibawahnya terdapat pahatan tempat bersemedi atau petirtaan. Sebelum sampai ke tebing terlihat tembok luar pura yang sudah miring seakan ingin roboh ke ceruk-ceruk tempat bersemedi atau petirtaan. Tembok yang miring ini berada di sebelah timur.

Untuk menuju kepetirtaan atau tempat bersemedi yang berbentuk ceruk-ceruk, harus melalui pintu pada dinding tembok sebelah selatan dan ber-

belok kekiri atau ke timur menuruni anak tangga yang terbuat dari batu andesit besar dan tersusun rapih. Setelah melewati beberapa anak tangga kemudian berbelok lagi ke kiri atau ke utara, maka akan sampai pada ceruk petirtaan. Untuk mencapai tempat semedi harus kembali lagi menuruni anak tangga semula, sebelum keluar lewat pintu gerbang yang berbentuk paduraksa di sebelah kiri akan terlihat jalan yang dituju, yaitu tempat semedi. Pintu gerbang yang berbentuk paduraksa itu merupakan jalan menuju ke Sungai Pakerisan. Tidak jauh dari Pura Pengukur-ukuran di tepi sungai Pakerisan ditemukan ceruk yang berisi lapik, terdapat pada dinding sungai sebelah timur. Di dalamnya terdapat lapik arca yang berbentuk setengah lingkaran yang mempunyai hiasan padma pada tepi-tepinya. Arcanya sendiri sempat saat ini tidak ditemukan lagi. Pada sisi sebelah selatan ceruk ditemukan relief yang dipahatkan pada tebing sungai, bentuknya tidak begitu jelas. Relief tersebut melukiskan orang yang pada punggungnya terselip sebilah pisau, di depan relief orang terdapat lukisan tangga dan pahatan lainnya tidak begitu jelas. Pada saat ditemukan relief dan ceruk tersebut dalam keadaan tertutup oleh semak belukar. Adanya pohon besar yang ada di dekat relief tersebut diperkirakan akarnya akan dapat merusak situs tersebut.

Kondisi situs

Pura pengukur-ukuran terletak pada tepi lereng gawir di tepi barat aliran Sungai Pakerisan yang mempunyai lembah dalam berbentuk huruf U dengan gawir terjal. Bagian bawah berupa batuan breksi gunung api yang keras, berlapis tanah uruk dengan ketebalan mencapai 2,5 meter, di atasnya ditutupi endapan lahar halus yang kaya dengan fragmen batu apung, ber-sifat lunak dan lepas.

Situs Pura Pengukur-ukuran didirikan di atas endapan lahar, sedangkan ceruk dan relief dibuat pada batuan breksi gunung api. Begitu pula relief dan ceruk yang baru ditemukan di sebelah utaranya, dibuat pada batuan breksi gunung api sedangkan lapiknya dibuat dari batu andesit. Situs yang menghadap ke timur ini letaknya cukup aman, tetapi yang paling rawan adalah pada bagian sisi timur dan ceruk. Sisi timur situs terletak pada suatu gawir yang terjal, alasnya berupa endapan lahar halus yang lepas dan lunak, yang dikhawatirkan adalah longsor, bahkan sebagian sudah

menampakkan gejalanya. Begitu pula kerawanan terhadap ceruk adalah longsor akibat pembebanan di atasnya. Selain itu perlu diamati lebih teliti sampai di mana pengaruh akar pohon telah memacu perusakan baik terhadap ceruk maupun fondasi bangunannya.

Gawir terjal dan batuan lahar yang bersifat lunak merupakan permasalahan yang dihadapi di Pura Pengukur-ukuran. Batas pura di sisi timur yang berada di tepi gawir tampak sudah mulai miring dan pada beberapa bagian sudah runtuh. Begitu pula pasangan batu serta ceruk yang dibuat pada breksi gunung api sudah miring, lepas serta retak. Akar pohon besar yang terdapat sekitar situs tampak memicu retakan selanjutnya seperti terlihat pada ceruk yang baru ditemukan maupun pada ceruk lama. Untuk menanggulangnya perlu segera penataan pura, antara lain pemasangan penyangga, penyusunan pasangan batu, pemilahan pohon yang tidak boleh terus tumbuh dan penataan mata air serta alirannya sehingga air lebih lancar keluar.

UPAYA PERLINDUNGAN GOA HUNIAN MANUSIA PRASEJARAH DI KABUPATEN MAROS, SULAWESI SELATAN

Maros adalah salah satu nama kabupaten di daerah Sulawesi Selatan yang memiliki banyak potensi cagar budaya, di antaranya bekas-bekas peninggalan manusia prasejarah. Bekas peninggalan ini banyak ditemukan di deretan perbukitan pegunungan kapur dalam bentuk goa dan ceruk.

Berdasarkan tinggalan budaya yang ditemukan oleh para ahli terdahulu, khususnya di Kabupaten Maros dapat diidentifikasi bahwa masyarakat manusia masa lampau tanpa sengaja telah meninggalkan sejumlah jejak, baik tertulis maupun tidak tertulis, bukan saja dalam bentuk jasmani melainkan juga rohani. Meskipun dokumen (tinggalan) tersebut sebagian besar bersifat fragmentaris serta sebagian besar lagi telah lenyap dimakan usia, musnah secara alami dan rusak akibat tangan-tangan manusia, namun demikian bahan yang sampai kepada kita dapat ditafsirkan dalam batas tertentu sesuai dengan kaidah penerapan teori dan metode arkeologi.

Tanda-tanda kehidupan manusia di dalam goa dan yang terdapat pada ceruk goa, telah terbukti dengan berbagai tinggalannya berupa benda hasil karya, misalnya artefak dan lukisan. Tempat ini adalah sebagai hunian yang pertama sejak manusia meninggalkan kebiasaan hidup sederhana. Pada masa itu (kurang lebih 6.500 SM) manusia masih belum memenuhi kebutuhan hidupnya dengan cara berburu dan mengumpulkan makanan.

Beberapa ahli menyatakan bahwa kebiasaan membuat lukisan mulai dikenal sejak awal penghunian (kehidupan menetap). Tampaknya kehidupan berpindah-pindah tidak selalu menjamin kehidupan mereka, sebab binatang buas dan iklim yang kurang menguntungkan memaksa untuk mencari tempat hunian yang lebih aman. Tempat yang aman tersebut antara lain goa dan ceruk untuk menghindari serangan binatang atau udara yang dingin. Di tempat itu pula mereka menguburkan anggota keluarganya. Rasa seni yang dituangkan ke dalam lukisan tersebut, terwujud antara lain

disebabkan oleh rasa terikat terhadap kekuatan di luar jangkauan pemikiran manusia, yaitu kekuatan gaib. Hal ini pula yang mendorong mereka untuk mencetuskan ide dalam berbagai kegiatan yang akhirnya muncul dalam bentuk lukisan, yang pada masa berikutnya dituangkan ke dalam bentuk pahatan. Bekas hunian manusia prasejarah yang terdapat di Kabupaten Maros itu diamati, dapat disimpulkan bahwa manusia pendukung pada masa tersebut memilih goa dan ceruk dengan kriteria antara lain goa harus luas, kering intensitas cahaya dan dekat dengan sumber daya alam seperti fauna, flora dan air.

Permasalahan

Berdasarkan hasil pengamatan di lapangan pada situs-situs tersebut ditemukan beberapa permasalahan antara lain adanya perencanaan pihak swasta yang akan mengelola suatu potensi bahan galian terutama batu gamping yang secara komersial dipergunakan sebagai baku industri. Mengingat situs goa di Kabupaten Maros tersebut merupakan suatu lokasi yang sering dikunjungi oleh banyak orang dari berbagai tempat, baik dari dalam maupun luar negeri dengan tujuan wisata dan penelitian, maka perlu dijaga kelestariannya.

Usaha perlindungan

Berdasarkan tinggalan budaya yang terdapat pada situs goa di Kabupaten Maros, maka perlu diadakan suatu tindakan penyelamatan untuk menjaga kelestariannya, terutama goa yang mengandung peninggalan budaya, goa tersebut dapat dimanfaatkan untuk pariwisata karena memiliki bentuk tata ruang yang indah dan alami. Diperlukan penanganan khusus agar goa tersebut dapat dilestarikan dan dimanfaatkan pula sebagai studi ilmu pengetahuan dan pariwisata.

Salah satu usaha perlindungan terhadap sejumlah goa yang merupakan situs prasejarah, yaitu penentuan batas wilayah dengan membuat zona pemanfaatan yang bertingkat. Pembuatan batas zonasi atau perwilayahan dapat dilakukan dengan cara penarikan garis batas yang ditentukan berdasarkan pertimbangan arkeologis maupun non arkeologis, sehingga terbentuk sejumlah satuan wilayah di sekitar situs. Berdasarkan data geomorfologi, geologi, bahan galian, penggunaan lahan dan arkeologis, diusulkan

suatu wilayah yang sama sekali tidak dapat diganggu sampai dengan wilayah dimana kegiatan tertentu masih dapat dilakukan.

Untuk mengatasi hal-hal tersebut perlu dibuat suatu sistem penentuan batas zonasi. Bentuk zona untuk temuan prasejarah di goa Kabupaten Maros, aspek dalam penentuan zonanya:

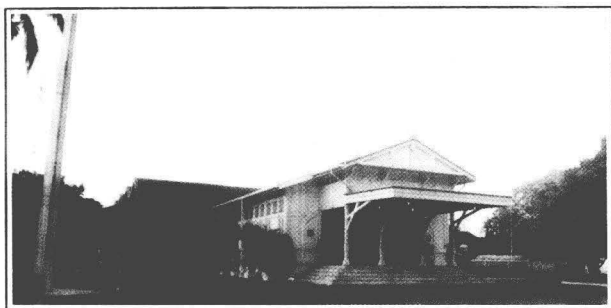
Zona 1, dibuat berdasarkan letak situs, dimana di pusat zona ada suatu bentuk bangunan alami dan mempunyai nilai arkeologis dan memenuhi syarat sebagai situs. Karena situs berupa goa dan ceruk umumnya terletak pada lereng tebing, maka kegiatan ditereng kiri-kanan situs dan bagian punggung bukit di atas goa, perlu mendapat perhatian. Dengan memperhatikan hal tersebut, mengingat pula sifat batuan yang membentuk bukit berupa batu gamping yang secara fisik sangat mudah terganggu, maka dapat diperkirakan luas areal yang harus di pisahkan dan diselamatkan dari semua upaya pengembangan. Daerah ini termasuk zona yang tidak layak ditambang

Zona 2, atau zona penyangga. Zona ini berperan sebagai penyangga yang menjamin tidak adanya gangguan terhadap zona 1 (inti). Di daerah ini kegiatan masih dibatasi, yaitu kegiatan yang secara fisik kurang mempengaruhi zona inti. Dalam kegiatan dengan penambangan, penggunaan alat dan bahan yang menghasilkan getaran tinggi dan debu berlebihan yang secara langsung akan mempengaruhi keamanan zona inti, harus ditiadakan. Kawasan ini termasuk zona yang layak ditambang, namun bersyarat.

Zona 3, merupakan zona pengembangan. Di sini semua kegiatan yang berkaitan dengan usaha penambangan dapat dilakukan sepanjang mengacu kepada peraturan yang ada.

Perikehidupan manusia prasejarah di dalam goa dan lingkungannya merupakan suatu hal yang berlangsung pada masa lampau. Pada masa kini semua hanya dihargai sebagai sejarah, namun dalam membangun manusia Indonesia seutuhnya, maka sejarah ini menjadi penting. Pengetahuan mengenai perikehidupan dan lingkungan hidup manusia prasejarah dapat digunakan sebagai dasar dalam membangun dan menguatkan karakter bangsa.

BANGUNAN-BANGUNAN DARI MASA PENDUDUKAN BELANDA DI BANDA ACEH



Rumah Gubernur Jenderal pada masa kolonial Belanda. Saat ini masih dalam keadaan terawat. Pada salah satu "tegel" nya beangka tahun 1808

K eberadaan penjajahan Belanda di Aceh berlangsung pada 1874 -1942, khususnya di kota Banda Aceh yang pada waktu itu lebih dikenal dengan sebutan Kota Raja.

Karena keberadaannya yang cukup lama tersebut mereka sempat mendirikan beberapa bangunan fasilitas guna menunjang kehidupannya. Selama masa itu keberadaan Belanda selalu dirongrong oleh upaya pembebasan diri/perlawanan dari para pahlawan Aceh. Hal tersebut tercermin pada tata letak bangunan-bangunan mereka. Rumah gubernur, misalnya (sekarang disebut Pendopo Gubernuran) terletak di tengah antara rumah-rumah opsir Belanda. Selain itu di sekitar rumah gubernur juga dibuat bangunan penunjang, antara lain gereja dan fasilitas lainnya.

Di luar bangunan-bangunan yang didiami oleh para opsir terdapat bangunan-bangunan yang memanjang, pada umumnya dari bahan yang tidak permanen (kayu). Pada bagian terluar terdapat bangunan untuk para pedagang. Bangunan ini pun terbagi atas beberapa bagian, yang agak ditengah khusus untuk pedagang Belanda, lebih ke luar lagi dibangun rumah pedagang Cina dan terakhir bangunan bangsa lain, seperti Arab, India dan lain-lain

Kalau, ditinjau dari bentuk bangunannya, rumah-rumah Belanda tersebut sebagian besar untuk kepentingan militer. Ini membuktikan bahwa pada masa penjajahan di Indonesia, khususnya di daerah Aceh, bangsa Belanda

dituntut untuk selalu bersiaga guna menghadapi serangan dari para pahlawan Aceh. Meskipun dibuat untuk kepentingan militer, tetapi dari segi arsitektoris masih memperhatikan bentuk-bentuk tradisional. Bahan bangunan yang paling dominan adalah kayu. Upaya penjajah Belanda mengambil bentuk tradisional kemungkinan merupakan suatu upaya dalam menarik simpati penduduk asli agar mengikuti mereka, di lain pihak konstruksi kayu sangat mudah cara pengerjaannya dibanding dengan konstruksi bata.

Pada umumnya keadaan bangunan tersebut saat ini terawat baik. Bekas rumah gubernur Belanda yang kini lebih di kenal sebagai pendopo gubernur terawat baik, bahkan lantai gedungnya terdapat pahatan yang



Hotel Atjeh, bersejarah, tetapi saat ini kondisinya kurang terawat.

menunjukkan angka tahun pembuatan 1880 masih terlihat dan bersih. Demikian juga rumah para opsir Belanda yang ada di sekitar pendopo gubernuran. Saat ini rumah-rumah tersebut umumnya dihuni oleh pejabat sipil pemerintah atau militer. Sedangkan gedung yang sampai saat ini pun terawat baik, bergaya Eropa, yaitu Gedung SMA Negeri I Banda Aceh; dahulu dikenal sebagai gedung Theologi, pilar-pilarnya masih kokoh berdiri. Masih banyak gedung bekas Belanda yang sampai saat ini masih terawat baik, antara lain gedung Bank Indonesia. Gedung Menara di Jalan Teuku Umar, Rumah-rumah Militer di Jalan Nyak Adam Kamil, Atjeh Internaat di Jalan Diponegoro dan Menara Air di Jalan Balai Kota.

Selain bangunan-bangunan yang terawat ada juga yang sampai saat ini kondisinya sangat tidak terawat, bahkan menurut informasi, pemiliknya sekarang akan menjualnya yaitu rumah bekas milik Snouck Hurgronje, tokoh yang sangat berperan dalam upaya menundukkan kegigihan para pejuang Aceh dalam mengusir penjajah Belanda dari tanah Aceh. Konon

Snouck Horgronye dapat menyusun buku tentang masyarakat Gayo tanpa datang ke daerah Gayo, cukup hanya dengan mewawancarai para narapidana asal Gayo yang sedang dipenjara. Letak penjara tersebut kebetulan sangat berdekatan dengan rumahnya. Rumah di Jalan Jembatan Panayong itu ditinjau dari segi arsitektur bangunannya tidak berbeda dengan bangunan rumah tinggal biasa. Pada umumnya rumah dibuat dari kayu, berdiri di atas umpak yang dibuat dari bata setinggi 1x1 m dan sebelum pintu masuk ke rumah terdapat tangga yang dibuat dari bata. Atap berbentuk susun, bagian atasnya beratap genteng tanpa talang.

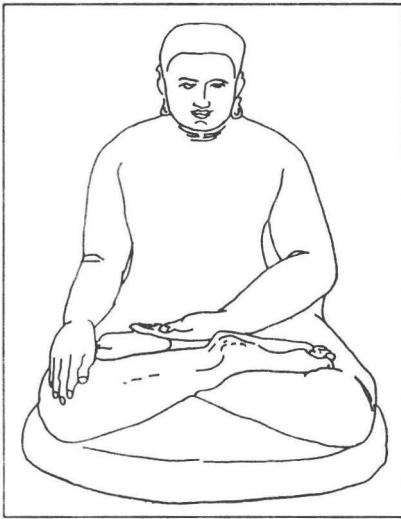
Sebuah gedung lain yang sebenarnya sangat penting tetapi kondisinya sangat kurang terawat ialah Hotel Atjeh di Jalan Sisingamangaraja. Lokasinya menghadap ke arah Mesjid Raya Baitul Rachman yang Megah. Gedung tersebut sangat penting bagi perjuangan bangsa Indonesia pada umumnya dan khususnya orang Aceh karena di gedung ini pernah terjadi rapat antara Bung Karno dengan wakil-wakil rakyat Aceh. Pada kesempatan tersebut rakyat Aceh menyumbangkan sebuah pesawat terbang DC 3 Dakota, yang kemudian dikenal sebagai pesawat transportasi pertama di Indonesia dengan nama RI I Suweulah. Bangunan hotel tersebut sudah tidak terawat, konon malah akan dibongkar untuk kepentingan lain.

Gedung-gedung peninggalan masa penjajahan Belanda khususnya di Banda Aceh saat ini sebagian masih dalam kondisi terawat baik, tetapi tidak sedikit yang sudah dalam keadaan hancur dan diratakan untuk bangunan gedung yang lebih besar dan megah, akibatnya kian lama kian hilang bukti-bukti sejarah yang akan menjadi tonggak penopang kemerdekaan kita. Semoga generasi penerus mau peduli tentang hal itu.



gambar gedung bank Indonesia ,satu-satunya gedung yang dibangun pada masa kolonial belanda. Kondisinya masih terawat baik, tidak ada perubahan

PRASASTI PADA ARCA JOKO DOLOG DI SURABAYA DAN BUKTI PEMBAGIAN KERAJAAN AIRLANGGA



Patung Joko Dolog

Dalam Taman Apsari, depan Kantor Gubernur Jawa Timur, dipasang sebuah arca besar yang dikenal sebagai Joko Dolog, artinya pemuda gendut. Arca ini berasal dari Desa Gondang Lor, sebelah utara Segaran di Kabupaten Mojokerto, Jawa Timur.

Arca Joko Dolog digambarkan duduk bersila di atas sebuah lapik batu, kepalanya gundul, tangan kiri ada dipangkuan dengan telapaknnya menghadap ke atas, tangan kanan memegang lutut kaki kanan dalam posisi bhumi sparsamudra

(artinya bersaksi kepada bumi). Arca ini adalah gambaran seorang biksu agama Buddha dalam wujud Mahaksobhya dan dipercaya orang sebagai perwujudan raja Kertanagara dari Singasari (1268-1292 M) setelah sang raja ditahbiskan sebagai Jina (aliran Mahayana) pada 1289 M. Dalam kondisi demikian kedudukan Kertanagara menjadi sejajar dengan kedudukan kaisar Kublai Khan dari Cina, yang juga seorang Jina. Cina sedang menggelar ekspansi ke selatan dan Kertanagara melakukan aliansi politik dengan kerajaan Malayu (lihat prasasti Amoghapasa 1286 M).

Prasasti pada Arca Joko Dolog

Di lapik arca ini ada tulisan aksara Jawa Kuno dengan bahasa Sansekerta sebanyak 19 pupuh dengan metrum Anustubh. Tiap pupuh terdiri atas

empat baris yang bersajak. Ringkasnya isi prasasti Joko Dolog ini antara lain menyebut dua hal penting sebagai berikut:

- menyebut nama Tathagata (Budha) dan tahun 1211 Saka atau 1289 M;
- menyebut keluarga Dharmawangsaawarddhana dan Kertanagara;
- menyebut nama pendeta Aryya Bharad yang membagi pulau Jawa dengan air kendi dari langit menjadi Jenggala dan Pangjalu.

Singkat kata, prasasti Joko Dolog memperingati pentahbisan Kertanagara sebagai seorang Jina dari aliran Buddha Mahayana dan juga mengingatkan kembali kepada masalah pembagian kerajaan Airlangga menjadi dua, yaitu Janggala (kemudian menjadi Singasari) dan Pangjalu (kemudian menjadi Kadiri) yang terjadi pada 1042 M, jadi suatu peristiwa yang sudah lewat 247 tahun. Di lain pihak prasasti ini juga sebagai bukti pengesahan (legimitasi) bahwa Kertanagara adalah raja dari dinasti Singasari (1254-1292 M) dan keturunan Airlangga (1016-1042 M) dari keluarga Dharmawangsa.

Bukti Pembagian Kerajaan Airlangga

Untuk merunut kembali masalah pembagian kerajaan Airlangga menjadi Janggala dan Panjalu yang disebut dalam prasasti, Joko Dolog ini, harus melihat catatan atau bukti tertua tentang adanya pembagian kerajaan Airlangga tersebut. Indikasinya ialah adanya penyebutan nama Janggala atau Panjalu. Sumber prasasti dan naskah yang berkaitan dengan masalah ini ialah:

- 1) Prasasti tembaga Garaman tahun 974 S (1052 M). Isi prasasti ini menyebutkan pemberian status sima (desa bebas pajak) bagi Desa Garaman sebagai anugerah atas jasanya membantu raja Garasakan ketika terjadi perang melawan kakaknya dari Janggala (lihat Boechari 1990 : 125143).
- 2) Prasasti tembaga Malenga tahun 974 S (22 Agustus 1052 M, disalin tahun 1258 S (21 September 1336 M. Isinya menyebutkan pemberian anugerah sima bagi Desa Malenga karena jasa rakyatnya membantu raja Garasakan untuk mengusir Haji Linggajaya dari Tanjung sehingga memperluas wilayah kerajaan Janggala.

- 3) Prasasti tembaga Banjaran tahun 975 S (1035 M). Isinya menyebutkan pemberian anugerah status sima bagi Desa Banjaran karena rakyatnya telah membantu raja Mapanji Alanjung Ahyes Makoputadhanu Sri Andnyajabharitamawakana Pasukala Nawanamanitanindhita Sasatrahejatajnyadewati untuk merebut lagi tahtanya di kerajaan Janggala karena sudah tiba gilirannya (teks; “kumalilirana kajanggalan”).
- 4) Prasasti batu turun Hyang B tahun 976 S atau 1054 M (lihat OJO LXIV - hanya sisi A -) pada sisi B baris ke 13 disebutkan bahwa raja Mapanji Garasakan dari Pangjalu baru saja berperang melawan kakaknya dari kerajaan Janggala (teks; “*mapalaha lankakanira haji pangjalu*”) tidak lama setelah terjadinya pemecahan kerajaan (teks: “tatkala niran hanyar ablah lawan haji pangjalu”).
- 5) Prasasti tembaga Sumengka tahun 981 S (1059 M). Isinya menyebutkan raja Samarotsaha Karmakesana Ratnasangka Kirttisiungha Jayantaka Tunggadewa menduduki tahta kerajaan Janggala. Agaknya ia adalah menantu Airlangga, karena ia disebut sebagai “*pinaka wka de sri maharaja dewata*” (= sebagai anak dari almarhum Sri Maharaja).
- 6) Prasasti Sirah Keting tahun 1104 M. Isinya: Desa Marjaya diberi status sima dan menyebut raja Pangjalu bernama Sri Jayawarsa Digjayastra prabhu.
- 7) Prasasti Pikatan, 11 Januari 1117 M. Isinya menyebut Sri Maharaja Sri Bameswara Sakalabhuvana Tustikarana Sarwaniwariwiry Parakrama Digjaya Uttunga Dewa sebagai Sang Juru Pangjulu.
- 8) Prasasti Hantang tahun 1130 M. Isinya menyebut Sri Maharaja Sang Mapanji Jaya bhaya Sri Warmeswara Madhusudhanawatara Anindita Suhretsingha Parakrama Uttunga Dewa sebagai raja Pangjalu.
- 9) Kakawin Bharatayuddha karangan Mpu Sedah dan Mpu Panuluh tahun 1157 M menyebutkan bahwa raja Jayabhaya masih men- di raja Pangjalu.
- 10) Prasasti tembaga Mulia Malurung tahun 1177 S (125) M yang dikeluarkan oleh raja Seminingrat alias Wisnuwardhana. isinya me-

nyebutkan anugerah kepada sang Pranaraja berupa dua desa, yaitu Mula dan Malurung karena telah jasanya yang luar biasa kepada negara. Disebut pula bahwa raja Seminingrat adalah raja yang membawahi wilayah Janggala dan Pangjalu dan berkedudukan di Singasari sejak tahun 1248 M.

- 11) Prasasti Joko Dolog tahun 1211 S (1289 M). Isinya lihat uraian di atas.
- 12) Naskah Nagarakertagama tahun 1287 S (1365 M). Isi pada pupuh 68 bait ke-3 (dalam terjemahan) menyebutkan demikian :

“Girang beliau (Mpu Barada) menyambut permintaan Airlangga membelah negara, Tapal batas negara ditandai air kendi muncur dari langi., Dari barat ke timur sampai laut, sebelah utara, selatan. Yang tidak jauh bagaikan dipisahkan oleh samudera besar”

- 13) Naskah Calon Arang (ditulis pada masa Majapahit). Isinya menyebutkan bahwa Arya Bharada dari Desa Lemah Tulis (dekat Mojokerto) diutus oleh raja Airlangga ke pulau Bali untuk menemui Mpu Kuturan guna memohon izin agar seorang anak Airlangga boleh dirajakan di Bali. Karena izin tidak diperoleh maka dengan sangat terpaksa raja Airlangga yang sangat mencintai kedua anaknya lalu membagi wilayah kerajaannya menjadi Janggala (untuk anak yang tua) dan Pangjalu (untuk anak yang muda).

Isi prasasti Joko Dolog merupakan salah satu mata rantai dari perjalanan sejarah wilayah Jawa Timur yang semula bersatu dan utuh di bawah kekuasaan raja Airlangga yang dengan susah payah dipersatukannya (lihat prasasti Pucangan tahun 963 S/1041 M), tetapi kemudian dipecahnya sendiri menjadi Janggala dan Pangjalu. Akhirnya Janggala dan Pangjalu yang selalu saling menyerang itu dapat dipersatukan kembali oleh raja Seminingrat pada 1170 S/1248 M (lihat prasasti Mula Malurung tahun 1177 S/1255 M). Raja Seminingrat ini adalah ayah dari raja Kertanagara.

PRASASTI PUH SARANG DAN AKSARA KUADRAT DARI KEDIRI

Prasasti pada umumnya berisi catatan atau peringatan tentang suatu peristiwa hukum, tetapi memang ada beberapa prasasti pendek yang mencatat peristiwa sederhana, **Prasasti Puh Sarang** dari Kediri yang dimulai dengan pahatan angka tahun 924 Saka (1002 M) hanya memperingati perbaikan jalan dan penanaman pohon **waringin**. Tidak disebut nama raja kecuali seorang pejabat bernama **Mpu Lok** dan bergelar **Sang Apanji Tepet**.

Dalam sejarah Indonesia mulai pertengahan abad ke-9 hingga awal abad ke-10 M adalah masa kurang jelas. Sesudah raja **Sindok** di Jawa Timur mengeluarkan titah terakhir dalam prasasti tembaga **Wurandungan I** tahun 948 M.

Faksimil prasasti Puh Sarang tahun 924 Saka dari Kediri, Jawa Timur.* (lihat OJO 50), kurang sekali sumber sejarah dari periode ini. Menurut sumber sejarah, baru sekitar 50 tahun kemudian muncul data di dalam kitab **Wirataparwa yang pertanggalannya bertepatan dengan 14 Oktober tahun 996 M yang menyebutkan nama raja **Dharmawangsa Tguh Anantawikrama**. Prasasti **Puh Sarang** muncul enam tahun kemudian tanpa nama raja; sesudah itu tahun 1019 M muncul lagi prasasti Silet atau disebut pula **Sima Ngagrok** yang menyebut nama raja **Isanawikramatung-gadewa** dan **Sri Isanawijayamaharaja**, lalu tahun 1021 M keluarlah prasasti **Cane** dari Surabaya yang menyebut nama raja **Airlangga**. Diduga pula bahwa anak perempuan **Dharmawangsa Tguh** dikawinkan dengan **Airlangga**, putera raja **Udayana** yang berkuasa di Bali. Ketika perkawinan berlangsung tahun 1016 M terjadilah malapetaka besar yang disebut **mahapralaya**.

Isi Prasasti

Kalimat empat baris yang dipahat pada batu bulat itu berbunyi :

924 **Tewekning Hnu bineneraken damel Samgat Luwe Mpu Lok Sang Apanji Tepet I pananem woddhi waringin.**

Artinya : “Tonggak jalan diluruskan, dikerjakan oleh Samgat (dari) Luwe bernama Mpu Lok dan (bergelar) Sang Apanji Tepet dengan penanaman pohon beringin“.

Isi prasastinya bagi sejarah tidak penting, tetapi peristiwa penanaman pohon beringin itulah yang menarik perhatian karena telah diketahui bahwa pohon beringin (*Ficus religiosa*) adalah pohon suci di dalam agama Buddha karena **Gautama Siddharta** mendapatkan pencerahan di bawah pohon Bodhi. Ada prasasti Jawa Kuna lainnya yang mencatat adanya penanaman pohon beringin, yaitu prasasti **Kubur Panjang** di Trowulan. Teks Prasasti Kubur Panjang demikian: **pangadeg-ning boddhi i saka 1203**.

Artinya: “Berdirinya pohon boddhi pada tahun Saka 1203”.

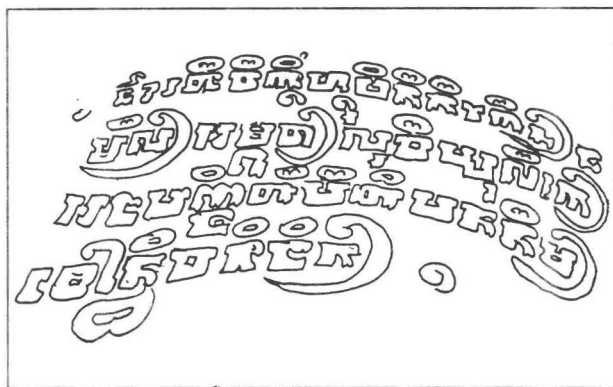
Pada masa kasultanan Yogyakarta, pohon beringin sangat dihormati dan di alun-alun utara di tanam sepasang pohon beringin, masing-masing diberi nama **Kyai Janadaru** dan **Kyai Dewadaru**.

Janadaru melambangkan dunia manusia ((jana = manusia) ; daru = taru = pohon); **Dewadaru** melambangkan alam kedewataan (kahjangan). Sebagai lambang maka tiap kejadian yang menimpa kedua pohon beringin itu akan ada kaitannya dengan nasib keraton dan keluarganya.

Bentuk Aksara Kuadrat

Aksara Jawa Kuna yang sudah muncul sejak abad ke-7 M selalu dipakai untuk menuliskan prasasti. Aksara ini hampir seluruhnya dipahat ke dalam batu sehingga hurufnya masuk ke permukaan batu atau tembaga; teknik ini disebut **bas relief**, artinya relief rendah. Khusus di zaman Kediri (1222-1292 M) muncul jenis huruf baru yang dipahat terbalik, aksaranya timbul, sedangkan permukaan batu yang tidak tertulis menjadi lebih rendah, tehnik ini disebut **haut-relief**, artinya relief tinggi. Selain itu aksara Kediri yang baru ini dibuat dalam bentuk segi-empat sehingga disebut aksara **kuadrat** dan kaki huruf dibuat sangat tebal, sebaliknya sekat

antara kaki huruf dan batas ruang dibuat sangat tipis dan kecil. Prasasti **Puh Sarang** yang dibahas di sini juga dipahat dengan aksara **kuadrat**.



Bagi benda-benda perunggu yang dicetak, maka aksara kuadrat tersebut juga ikut dicetak. Sebuah kentongan perunggu dengan aksara kuadrat koleksi Museum Nasional sangat dikenal oleh para peminat seni skulptur ini.

Pembuatan aksara kuadrat ini jelas lebih sulit, hasilnya pun mudah aus atau rusak oleh pergesekan dengan benda keras lainnya.

Sebaran Aksara Kuadrat

Khususnya di wilayah Jawa Timur, jenis tulisan ini banyak ditemukan, terutama di wilayah Kediri sendiri. Ada **pandusa** (peti kubur batu) dari Bondowoso yang ditulisi dengan aksara **kuadrat**. Benda lain seperti lumpang batu, genteng batu, pilar batu dan bentuk lainnya dipahati dengan aksara kuadrat. Tulisan yang dipahatkan dengan aksara ini umumnya pendek karena sulit pembuatannya dan diperlukan ruang yang lebar seperti halnya prasasti **Puh Sarang** tersebut di atas.

Penggunaan aksara kuadrat lebih ditujukan untuk hal-hal yang demonstratif atau suatu proklamasi. Dapat pula dikatakan bahwa aksara kuadrat adalah bentuk **kaligrafi** aksara Jawa Kuna, suatu jenis karya ini di bidang aksara yang tidak mudah ditiru. Karena itu penggunaannya terbatas untuk hal-hal yang ringkas saja. Sebagai karya **kaligrafi** maka tulisannya juga tidak mudah untuk dibaca.

Gaya aksara kuadrat ditemukan pula pada sebuah bejana batu di daerah Purworejo, Jawa Tengah. Di Jawa Barat, pulau Sumatera dan Kalimantan jenis aksara ini tidak ditemukan. Di Bali aksara ini antara lain ditemukan di situs Gunung Kawi di tepi sungai Pakerisan, wilayah Gianyar. Di Gunung Kawi ini raja **Udayana** bersama permaisurinya **Gunapriyadhar-mapatni** meninggalkan candi alam ceruk gua alam. Nama-nama mereka ditulis dengan aksara **kuadrat** yang dipahatkan di atas pintu gua.

Variasi Aksara

Pada dasarnya bentuk kaki atau garis aksara itu lurus, tetapi dalam prakteknya kaki huruf ini dihias dengan pahatan kerut bunga sehingga indah dipandang. Di pihak lain, sebagai karya kaligrafi, aksara ini sulit dibaca karena sulit membedakan antara aksara satu dengan aksara lain yang serupa. Untuk memudahkan pembacaan dan sekaligus sebagai panduan maka di sini dilampirkan tabel aksara dan angka kuadrat tersebut.

Pelestarian

Sebagai karya seni yang unik, aksara kuadrat juga perlu mendapat perhatian yang memadai. Prasasti-prasasti batu yang dipahat dengan aksara kuadrat perlu mendapat perhatian yang memadai. Prasasti-prasasti batu yang dipahat dengan aksara kuadrat perlu mendapat perhatian lebih banyak, situsnya dilindungi bendanya diamankan dengan pembuatan bangunan cukup dan sebagainya sehingga generasi yang akan datang masih dapat menyaksikan warisan budaya nasional tercinta ini.

ARCA TOPENG CHATUHKAYA DARI PEJENG, GIANYAR BALI

Situs Purbakala Pejeng berada di Kabupaten Gianyar, Provinsi Bali, yang sejak dahulu dikenal sebagai tempat perkembangan dan persebaran agama Buddha dan Hindu. Stutterheim seorang pakar arkeologi telah membuat inventaris kepurbakalaan Bali dan diterbitkan dalam *De Oudheden van Bali* tahun 1930. Di Pejeng pernah pula ditemukan stupika tanah liat dalam jumlah besar dan di dalam stupika ini disisipkan satu atau beberapa tablet tanah liat yang berisi mantra-mantra Buddha. Tablet tanah liat yang berisi mantra-mantra **Buddha**. Tablet tanah liat yang garis tengahnya antara 2-3 cm ini berisikan lima baris hingga tujuh baris teks Sansekerta dengan aksara Dewanagiri. Ada tiga jenis mantra Buddha yang dituliskan, satu diantaranya yang terkenal ialah mantra dengan formula "ye te mantra" yang intinya menyatakan bahwa sang Tah-tagata (Buddha) yang ahli tapa dan pemelihara dharma ini dapat membe-baskan manusia dari penderitaan untuk mencapai kebahagiaan di nirwana. Stupika dengan mantra Buddha tanah liat ini diduga berasal dari abad ke-8 hingga 10 M.

Selaininggalan yang bersifat Buddhis, banyak pulainggalan yang bercorak Hindu, antara lain arca Kebo Edan yaitu dewa Siwa, dalam bentuk Bhima telanjang sedang menari sehingga phalus-nya berayun ke kanan ke kiri. Tinggi arca ini 3,6 meter, jadi hanya 1 meter lebih pendek dari pada arca Bhairawa dari Padang Roco yang sekarang ada di Museum Nasional Jakarta. Arca Bhima dari Pejeng ini didugainggalan dari abad ke-13 sebagai pengaruh persebaran Tantrayana dari Jawa Timur.

Makna Topeng

Bentuk topeng sudah dikenal sejak zaman Prasejarah karena telah ditemukan relief topeng pada sarkofagus di Bali dan relief pada nekara perunggu (van der Hoop 1949:100). Pada masa Klasik, khususnya sekitar abad ke-10 pertunjukan seni topeng disebut dalam berbagai prasasti Jawa dan Bali. Dalam prasasti topeng disebut sebagai atapukan dan hal ini disebut dalam

prasasti Dawan tahun 1053 M, prasasti Sangsit tahun 1058 M, dan prasasti Sembiran D. IV tahun 1065 M. Dalam kaitan tersebut pertunjukan topeng diselenggarakan dalam rangka upacara peresmian tanah sima, yaitu tanah yang mendapatkan kebebasan pajak seluruhnya atau sebagian serta mendapatkan beberapa hak istimewa dari raja. Pada masa kemudian pertunjukan seni tari topeng dilakukan pada upacara **Dewa Yadnya**. Pada upacara ini ada tiga jenis tarian yang disajikan, yaitu **Tari Wali**, **Tari Bebali** dan **Tari Balihbalihan**. Adapun tari topeng termasuk dalam kelompok **Tari Wali** dan **Tari Bebalian**. Tari topeng dipertunjukkan sebagai pelengkap upacara, misalnya upacara **Piodalan** (ulang tahun desa), upacara **Macaru** dan upacara lainnya. Pada upacara **Desa Yadnya** yang dipentaskan ialah topeng **pajegan**, artinya borongan; maksudnya si penari mendorong semua topeng untuk ditarikan sendiri. Dari jenis-jenis topeng itu dalam tarian **pajegan** harus ada topeng **siddhakarya** sebagai tanda bahwa dengan tarian itu semua pekerjaan telah selesai dan selamat. Tarian ini diper-tunjukkan dalam rangka memberi persembahan kepada dewa dengan perantaraan tabur uang logam dan ditutup dengan memercikkan air suci (tirta) oleh penari kepada si empunya hajat. Mengenai topeng **siddharkarya** ada lontarnya sendiri yang bernama **Lontar Siddharkarya**.



* Kiri Arca Chatuhkaya dari Pejeng, perwujudan **Siv Bhairawa**, terdiri dari empat sosok, semua bertopeng dan dalam sikap sama, berdiri di atas padma (lotus). Tinggi 37 cm bahan batu tufa.



* Kanan Arca Chatuhkaya Trimurti dari Pejeng atau arca Caturmuka, menggambarkan dewa **Brahma**, **Wisnu** dan **Siwa**. Sikap tangan anjali (alas kakinya hilang). Tinggi 116 cm bahan batu tufa.

Di luar Bali ada upacara dengan tari topeng, antara lain di Cirebon, yakni pada upacara **ngunjung**, yaitu upacara menghormati arwah leluhur dan sekaligus memohon berkah. Demikian pula pada upacara **Tiwah**, yaitu penguburan suku Daya di Kalimantan, topeng juga dipertunjukkan.

Dari beberapa peristiwa tersebut dapat disimpulkan bahwa tari topeng ada hubungannya dengan roh leluhur atau alam kematian.

Arca Topeng Chatuhkaya. Arca topeng **Chatuhkaya** ada tiga yang ditemukan di Bali. Pertama berasal dari Tampak Siring, tinggi 81 cm dipahat pada batu tufa. Gaya seninya primitif, konsep Indonesia, mungkin dibuat pada abad-abad belakangan ini. Mahkotanya bentuk lotus bersusun dan tangannya dalam sikap **anjali**.

Arca ke-dua ditemukan di Pejeng dan disebut **Trimurti** dari Pejeng, tinggi 116 cm, berasal dari abad ke-13-14 M, bahan batu tufa, Mahkotanya lotus bersusun dan sikap tangannya **anjali**.

Arca topeng **Chatuhkaya** ke tiga ditemukan di Pejeng, tinggi 37 cm, terbuat dari batu lempung (tufa), ke empat wajah ini ditutup topeng yang bentuknya seperti perisai untuk perang. Pada topeng yang bergaya simbol kala ini tampak satu mata besar di tengah, dua telinga dan tiga gigi. Semua tangan kanannya memegang pedang yang hulunya berupa badan ular. Sikap tangannya **alidha**. Kaki arca berdiri di atas bunga padma (lotus). Mahkotanya juga berupa padma bersusun. Arca **Chatuhkaya** terkecil inilah yang dibahas dalam uraian ini.

Di dalam ajaran agama Hindu topeng adalah lambang dunia kematian, dunia gelap. Lambang adalah tanda yang multi makna, banyak arti, tergantung pada suasana dan keadaan pada masyarakat yang hidup saat itu. Dalam dunia seni, topeng dipakai untuk merahasiakan jatidiri dan sekaligus mengubah jatidiri. Dalam upacara sakral tari topeng dapat menghubungkan manusia dengan dunia arwah. Dari sudut anatomi kedokteran, topeng bisa menggambarkan jenis penyakit yang diderita oleh seseorang. Kembali kepada sumber agama Hindu, topeng mewakili dunia kematian dan ini merupakan satu aspek dari sifat dan tugas dewa Siwa di dunia

yang terakhir dan terutama. Tugas sebagai pencabut nyawa manusia diserahkan oleh Siwa kepada dewa Yama.

Jatidiri Siwa

Riwayat **Siwa** sangat panjang dimulai sejak zaman **Weda**. Sejak masyarakat Hindu mengenal dewa **Trimurti**, artinya tiga badan, yaitu **Brahma** (sang pencipta), **Wisnu** (sang pemelihara) dan **Siwa** (sang penghancur), maka **Siwa** lah yang paling ditakuti sehingga ia paling banyak disembah dan dipuji-puji.

Kemudian peran **Trimurti** seolah-olah diambil alih oleh **Siwa** sehingga, masyarakat lebih mengenal dewa **Siwa** dari pada dewa lainnya. Keperwiraannya digambarkan sebagai lembu, kekuatannya untuk mencipta dalam alam kosmos digambarkan dalam bentuk **Nataraja** (raja penari), kekuatan penghancurannya ada di mata ketiga yang disebut **jnananetra**, **Siwa** tinggal di Kailasa bersama isteri pertama Parwati atau Dewi dan mempunyai anak bernama **Ganesa**, **Skanda** dan **Rati**. Isterinya yang ke-2 **Dewi Gangga**, isteri lainnya **Sandhya**. Dewa **Siwa** digambarkan berwarna merah. Kendaraannya ialah **Nandi**. **Mudra** atau sikap tangannya ada beberapa, yaitu **abhaya mudra**, **damaruhastamudra**, **patakamudra** dan **tripitakamudra**. **Artribut** atau tanda-tanda pengenal yang dibawanya bergantung pada perwujudannya. Sebagai **Siwa** biasa maka atribudnya: **dhamaru** dan **dhanu**. Pada wujud lainnya beratribut: **gada**, **pasa**, **trisula** **ajina**, **aksamala**, **angkusa**, **agni**, **arkapuspa**, **ghanta**, **khadga**, **parasu** dan lain-lain.

Karena hebatnya, dewa ini dijuluki dengan berbagai sebutan yang dikenal dengan seribu nama, antara lain **Aghora**, **Andhakaripu**, **Ardhanarishwara**, **Asanai**, **Bhairawa**, **Bhiksatana**, **Bhima**, **Bhutanata**, **Bhuteswara**, **Canda**, **Candrasekhara**, **Dhurjati**, **Ekapada**, **Ganggadharma**, **Ghora**, **Girisa**, **Hara**, **Isana**, **Iswara**, **Jala**, **Jatadhara** dan lain-lain.

Bhima Kultus

Pada masyarakat Jawa pasca Majapahit dikenal dua dunia, yaitu kebaikan dan keburukan. Melalui media wayang kulit masyarakat menghayati

sejauh ini menunjukkan bahwa kebahagiaan akan dicapai apabila mengikuti ajaran Pandawa. Tokoh-tokoh Pandawa menjadi idola masyarakat Jawa karena dianggap berdiri di pihak kebenaran di dalam usaha menegakkan keadilan atas segala kecurangan kebatilan yang dilancarkan oleh pihak Kurawa. Bhima dipuja-puja oleh masyarakat karena sebagai wakil Pandawa ia dapat mengalahkan semua musuh dan menolong siapapun yang memerlukannya.

Persepsi masyarakat Jawa ini bukan lahir dengan sendirinya karena sejak masa Hindu sudah dikenal adanya penjelmaan **Siwa** ke dalam bentuk **Bhairawa** lalu menjadi **Bhima**. Sisa-sisa pemujaan **Bhima** dijumpai pada tinggalan purbakala di situs Candi Sukuh, di sebelah timur kota Surakarta.

Tokoh Chatuhkaya

Di katakan di atas bahwa Chatuhkaya berarti empat badan, jadi siapakah empat tokoh yang ada dibelakang topeng ini. Jika diambil dari **Trimurti** maka hanya pada **Brahma**, **Wisnu** dan **Siwa**. Jadi masih kurang satu tokoh lagi. Mungkinkah bahwa tokoh keempat adalah Siwa dalam berbagai wujud? Yang dimaksud ialah **Trimurti** hanya berada di kayangan, di alam nirwana, sedangkan di dunia manusia ini ada perwujudan lain dari kekuasaan **Trimurti** yang berbentuk 1.000 penjelmaan Siwa. Dengan demikian tokoh keempat ini adalah Siwa di dunia nyata.

Kemungkinan lain ialah bahwa Siwa mewakili empat arah mata angin yang memiliki sifat, kekuatan dan kekuasaan yang berbeda. Di Candi Lorjonggrang di Prambanan, ada candi Siwa dan di dalam empat bilik candi ditempatkan empat tokoh berbeda, yaitu di timur **Siwa Mahadewa**; di selatan **Siwa Maha Guru** alias **Agastya**; di barat **Ganesa**, anak Siwa; di utara **Durga**, isteri Siwa. Masing-masing dewa merupakan manifestasi dari sumber kehidupan, sumber ilmu pengetahuan sumber daya manusia beru-pa keturunan dan sumber kekuatan dari sakti pendamping yaitu isteri.

Dari uraian diatas tidak ditemukan kesimpulan yang pasti karena tinggalan nenek moyang kita sering memberikan problematika kehidupan yang

sangat misterius. Arca topeng **Chatuhkaya** dari Pejeng ini termasuk arca yang sulit di pahami oleh masyarakat penganutnya.

Arca topeng **Chatuhkaya** dari Pejeng ini merupakan ciri khusus dari salah satu tinggalan purbakala Bali. Tinggalan yang unik ini patut diperhatikan bersama arca Kebo Edan di Pejeng sebagai warisan budaya nasional yang istimewa.

ARCA PRAJNYAPARAMITA DARI SINGASARI

Pada akhir abad ke-19 M di sekitar Malang dan Singasari dilakukan pencarian puing-puing candi beserta arcanya oleh petugas purbakala Pemerintah. Karena kurang pengawasan, maka rakyat yang tidak mengetahui makna sejarah dari arca-arca yang ditemukan, telah memindahkan arca tersebut ketempat lain, Demikianlah ketika para peneliti Belanda melihat arca **Prajnyaparamita**, tidak dapat melacak tempat aslinya: mereka menduga bahwa arca tersebut berasal dari sebelah selatan **Candi Singasari**. Kini orang menyebutnya sebagai arca dari Singasari

Candi Singasari dipugar pada awal abad ini oleh pihak Pemerintah dan pada saat itulah kiranya arca **Prajnyaparamita** dipindahkan ke Belanda dan ditempatkan di Rijk Museum (Museum Kerajaan) di kota Leiden. karena khawatir bahwa keselamatan arca ini tidak terjamin, sedangkan keindahan seni pahatnya tidak ada bandingannya, maka demi keselamatannya arca itu dipindahkan dari Singasari. Sebagai gantinya maka di Indonesia hanya ditinggalkan arca tiruannya yang di tempatkan di Museum Nasional Jakarta. Sesudah kunjungan Presiden Suharto ke Belanda pada 1972 arca **Prajnyaparamita** asli serta naskah asli **Nagarakertagama** dikembalikan ke Indonesia.



* Arca *Prajnyaparamita* dari Candi Singasari, menggambarkan kecantikan *Ken Dedes*, pernah disimpan di Museum Kerajaan di Leiden (Belanda). Sudah dikembalikan ke Indonesia

Pakaian dan lambangnya

Arca perempuan super cantik dalam sikap duduk yang tangan berada di depan dada dalam sikap **dharmachakramudra** (jari tangan sedang memutar roda Hukum Buddha) adalah Dewi Kebijaksanaan yang disebut dengan nama **Prajnyaparamita**. Ciri khasnya ialah di tangannya ada sebuah pustaka yang diletakkan di atas bunga padma.

Arca dalam sikap duduk ini mempunyai ukuran tinggi 126 cm (dari dasar lapik hingga ke puncak mahkota). Kaki bersila, lengan memakai kelat bahu yang berhias dan tangan memakai gelang-gelang. Leher memakai kalung yang menjuntai hingga ke dada. Perut dililit selendang yang dibagian tengah berhias bulatan bunga daun ujung selendang menjulur kebawah melewati kaki. Dari pinggang ke bawah dikenakan kain yang bermotifkan batik bergambar ceplok-ceplok dengan latar belakang pernik-pernik yang serba indah. Di telinga ada sedikit hiasan, sedangkan mahkota berhiaskan permata. Bagian kepala dilindungi oleh kubah cahaya (istilahnya **prabha**), suatu lambang media kebijaksanaan, yang mengandung makna agar cahaya ilmu dan kebijaksanaan akan menyebar keseluruh dunia dan mengisi hati umat yang percaya.

Identifikasi dengan Ken Dedes dan Jayendradewi

Arca **Prajnyaparamita** dari singasari ini sungguh luar biasa cantik, sehingga orang mencari padanan dengan tokoh historis di masa silam. Karena kompleks percandian Singasari berasal dari zaman Singasari (1222 - 1292 M), maka tokoh sejarah itu harus berasal dari zaman Singasari pula. Satu-satunya putri cantik paling tersohor di Singasari ialah **Ken Dedes** (lihat Brandes: Pararaton 1897: 9 dan seterusnya), janda dari **Akuwu Tunggul Ametung** yang dinikahi oleh **Ken Arok**, pendiri dinasti kerajaan Singasari. Kecantikan **Ken Dedes**, anak perempuan seorang pendeta bernama **Pu Purwa** yang tinggal di Desa Panawijen, Sebelah timur Gunung Kawi tidak tertandingi oleh semua perempuan yang pernah lahir di zamannya. **Ken Dedes** diculik oleh **Tunggul Ametung** sehingga ayahnya, **Pu Purwa**, mengutuknya agar anak-anak **Tunggul Ametung** tidak berbahagia. **Ken Dedes** ini kemudian menurunkan anak-anak yang menjadi

raja-raja dinasti Singasari yang berpusat di Singasari pula. Raja Singasari terbesar dan terakhir ialah Kertanagara (1254 - 1292 M).

Usaha identifikasi arca **Prajnyaparamita** dengan **Ken Dedes** hanyalah rekayasa belaka. Dugaan lain tentang tokoh wanita cantik dapat dipadankan dengan **Jayendradewi**, anak nomor tiga **Kertanegara** yang paling cantik yang kemudian menjadi isteri raja **Wijaya** (**Kertarajasa**), raja Majapahit pertama. Empat putri **Kertanegara** semuanya diperisteri oleh **Wijaya**. Putri ketiga ini juga mendapat sebutan sebagai **Prajnyaparamita** seperti dituturkan dalam naskah **Nagarakertagama** pupuh XKVI (yang dalam terjemahan demikian.

*“Sang Parameswari Tribhuwana yang sulung, luput dari cela, lalu parameswari Mahadewi, rupawan tidak bertara, **Prajnyaparamita** Jayendradewi, cantik manis menawan hati, Gayatri, yang bungsu, paling terkasih digelari Rajapatni”.*

Atas dasar bukti tersebut kami menduga bahwa arca **Prajnyaparamita** ini adalah perwujudan dari **Prajnyaparamita Jayendradewi** tersebut.

* Arca **Prajnyaparamita** dari Candi Gunung di Muara Jambi, 30 km dari kota Jambi, ke arah hilir, ditemukan tahun 1977. Leher, kepala dan tangan hilang. Disimpan di Muara Jambi.



Arca Perwujudan

Di dalam ikonografi Hindu, mula-mula arca dibuat bukan untuk mewujudkan seseorang melainkan mewujudkan dewa atau dewi. Karena masyarakat Hindu percaya bahwa dalam kehidupan terjadi inkarnasi, maka raja-raja Hindu sering dianggap sebagai penjelmaan dewa atau wakil dewa.

Dari dasar pemahaman ini kemudian dibuatlah arca raja dan ditempatkan di candi sesuai dengan tempat dewa sehingga timbullah pemujaan **dewaraja**. Mengenai kultus dewa raja, Heine Geldern dan Herman Kulke telah membahasnya dalam kitabnya.

Di Jawa konsep dewaraja juga diikuti, selain arca itu dibuat untuk mewujudkan dewa atau dewi, juga untuk mewujudkan seorang raja atau permaisuri yang menjadi tokoh sejarah dan idola masyarakat. Arca **Prajnyaparamita** bisa dianggap untuk mewujudkan tokoh **Ken Dedes** atau **Jayendradewi**. Contoh yang lain ialah perwujudan Kertanegara sebagai Buddha yang digambarkan berkepala botak : arca ini dikenal dengan nama **Aksobhya**, tetapi rakyat menyebutnya sebagai **Joko Dolog**; sekarang ada di Taman Apsari di Surabaya, contoh ke-dua ialah arca **Bhairawa** dari **Padang Roco** (Sumatera Barat) yang dipercaya orang sebagai perwujudan raja **Adityawarman** yang memerintah di Sumatera Barat 1347 - 1375 M. Arca ini sekarang ada di Museum Nasional Jakarta.

Jatidiri dalam Pantheon Buddha dan Filsafat

Dalam pantheon Buddha, menurut kamus ikonografi, **Prajnyaparamita** adalah emanasi dari **Aksobhya**; ia diwujudkan sebagai **bodhisatva** perempuan, juga dianggap sakti (sumber kekuatan) dari **vajradhara**. Ia juga didudukkan sebagai “ibu” dari semua kebuddhaan. Warna putih (**sita**) atau kuning (**pita**) atau keemasan (**kanaka**). Wahananya **padma**; mudranya, tiga macam: **abhayamudra**, **dharmacakramudra** dan **vyakhyanamudra**. Perlengkapannya: **aksamala** (cemara) lima **dhyānibuddha** di mahkotanya, **cintamanidhvaja**, kapala, **karttrka**, **nilotpala**, **padma**, **pustaka** dan **urna**.

Dalam filsafat Buddha, **Prajnyaparamita** dianggap mengandung 10 unsur kesempurnaan:

- 1) dana (kebebasan)
- 2) sila (kehidupan baik)
- 3) ksanti (kesabaran)
- 4) virya (kekuatan)
- 5) dhyana (meditasi)

- 6) prajnya (kesempurnaan)
- 7) upaya kausalya (rela berkorban)
- 8) pranidhana (ketegaran)
- 9) bala (kekuatan alami yang bisa tembus)
- 10) jnana (pengetahuan)

Sebagai bukti kearifannya maka ia membawa atau berdekatan dengan seikat daun lontar yang berisi semua pengetahuan dan petunjuk kehidupan yang benar; lontar ini selanjutnya disebut sebagai **pustaka**.

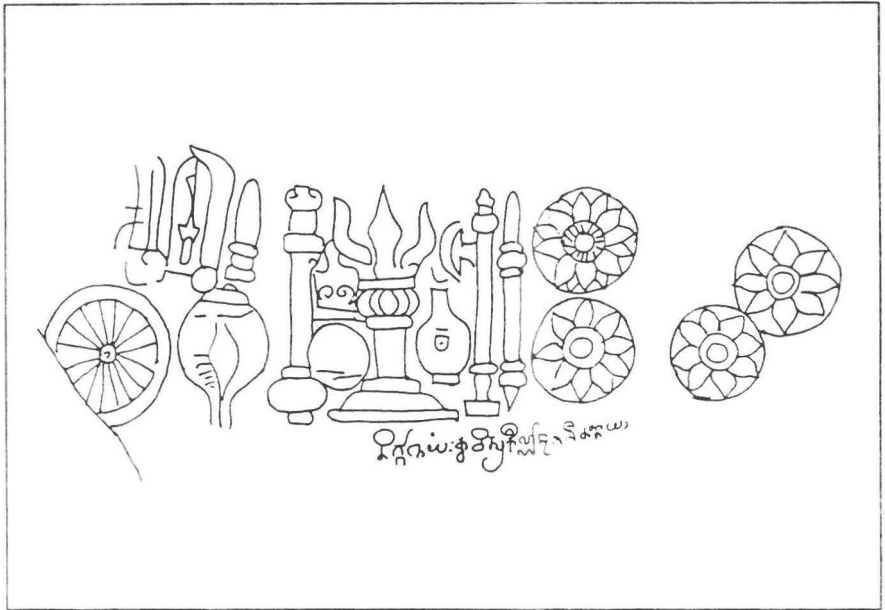
Arca Prajnyaparamita Muara Jambi

Jenis arca ini selain ditemukan di Singasari juga ditemukan di berbagai percandian agama Buddha, antara lain di kompleks Candi Sewu, Candi Borobudur dan di percandian Muara Jambi. Arca batu **Prajnyaparamita Muara Jambi** ditemukan dalam ekskavasi tahun 1977 di halaman **Candi Gumpung** dalam keadaan tanpa kepala dan sebagian tangan sedangkan lainnya utuh dan sempurna yang digambarkan dalam sikap duduk. Semuanya serupa dengan arca dari Singasari. Para ahli berpendapat bahwa arca ini termasuk gaya seni pahat Singasari. Agaknya arca ini tinggalkan kerajaan Malayu yang dahulu menjalin hubungan dengan kerajaan Singasari seperti dituturkan pada teks prasasti **Padang Roco** tahun 1286 M. Hingga sekarang arca ini menjadi primadona koleksi “museum” Muara Jambi, di Jambi.

Prajnyaparamita sebagai Idola Bangsa

Arca **Prajnyaparamita Singasari** menggambarkan kecantikan, kecakapan dan kebijaksanaan wanita Jawa dan dapat dipadankan dengan tokoh historis seperti **Ken Dedes** atau **Jayendradewi**. Jika padanannya Ken Dedes maka kultusnya mengacu kepada wanita cikal bakal raja Singasari. Jika padanannya **Jayendradewi** maka kultusnya mengacu kepada wanita tercantik dan idola bangsa masa Singasari/Majapahit karena wanita ini hidup dalam dua zaman. Karena itu arca **Prajnyaparamita Singasari** merupakan masterpiece dalam ikonografi Indonesia yang harus dijaga kelestariannya.

PRASASTI TUKMAS DAN WANGSA SANJAYA DI JAWA TENGAH



* Gambar yang terpahat di bagian atas prasasti Tukmas. Teks yang tertulis berbunyi :
"nirgatayamkwacit prakirna subasitataya".

Pada kaki Gunung Merbabu sisi barat, di Dukuh Tukmas, Kel. Lebak, Kec. Grabag, Kab. Magelang, Jawa Tengah, ini terdapat batu besar bertuliskan aksara pallawa, berbahasa Sansekerta serta bergambar alat-alat senjata dan lambang keagamaan. Tulisan panjang di bawah gambar ini merupakan sebuah metrum yang terdiri atas empat baris sajak yang disusun ke samping.

Batu bertulis Tukmas ini dilaporkan pertamakali tahun 1988 dan diterbitkan dalam majalah **NBG**, hal 49; kemudian terbit pula dalam **BKI** 1911 hal. 334-336, dalam **VG VII** 1917 hal. 203, dan dibahas dalam **Riwayat Indonesia I** 1950 hal. 17 serta dalam kitab H.B. Sarka 1971, I, hal 13-14. Tim Arkeologi dari Pusat Penelitian Arkeologi Nasional sudah meninjau

dan menelitinya pada 1980 dan hasilnya diterbitkan dalam **Berita Penelitian Arkeologi** No. 37 tahun 1986 dengan judul “Laporan Penelitian Epigrafi Jawa Tengah” pada hal 13.

Batu alam di lereng Gunung Merbabu tersebut tidak luput dari dampak pembangunan. Karena di dekatnya didirikan bangunan sumber penampungan air bersih untuk warga kota Magelang, maka lingkungan prasasti ini jadi berubah. Selain itu sebagai akibat grafiti alias corat-coret, batu prasasti ini juga tidak luput dari tangan jahil yang menambahkan coretan tulisan dengan cat warna-warni. Coretan baru ini mempersulit pembacaan prasasti yang keadaannya memang sudah sangat aus karena terpaan hujan dan panas selama ratusan tahun.

Teks Prasasti Tukmas

Panjang batu prasasti 174 cm, lebar 103 cm dan tinggi 80 cm. Pada bidang prasasti terpahat gambar : dua roda, teratai, nyala api, denah bangunan dan gambar lain yang tak diketahui maksudnya. Prasasti ini dipahat dengan aksara Palawa (secara paleografis diduga dari abad ke 6 M) dan bahasa Sansekerta. Teksnya hanya satu baris berupa sebuah sloka yang berbunyi :

iyant usucyamburihanujata kwacicchilawalukanirgateyam kwacitprakirna subhasitatoya samprasrata medhya kariwa gangga

Artinya: Bermula dari teratai yang gemerlapan, dari sini memancarlah sumber air yang menyucikan, air memancar dari sela-sela batu dan pasir, di tempat lain memancar pula air sejuk dan keramat seperti (sungai) Gangga.

Pengaruh Agama Hindu di Jawa Tengah

Jika di Jawa Barat agama Hindu telah masuk dan berpengaruh kuat pada abad ke-5 M sebagaimana tertulis pada prasasti-prasasti raja Purnawarman yang ditemukan di sekitar Bogor (lihat teks prasasti Tugu, Ciaruteun dan Kebon Kopi), maka di Jawa Tengah pengaruh agama Hindu sedikit

terlambat. Prasasti-prasasti dengan aksara Pallawa justru ditemukan terlambat satu abad di Jawa Tengah.

Teks prasasti Tukmas tidak menggambarkan indikasi keagamaan, baik Hindu atau Budha. Adapun gambar yang dipahat di atas tulisan lebih condong kepada lambang agama Hindu, khususnya agama Siwa (lihat Majumdar 1937, II:114-115). Gambar itu berwujud; tiga roda, senjata wajra dan senjata tajam lainnya. Fakta ini menunjukkan bahwa agama Budha yang telah timbul di kerajaan Sriwijaya dalam abad ke-7 M belum tampak pengaruhnya di Jawa Tengah. Adapun agama Hindu yang telah tertanam kuat di Jawa Barat pada abad ke-5 M tidak secara langsung meluaskan wilayahnya ke Jawa Tengah karena mungkin kelompok etnis India yang mengembangkannya berbeda dengan pengembangan agama Hindu di Jawa Barat.

Wangsa Sanjaya

Dua abad setelah munculnya prasasti Tukmas, di Jawa Tengah muncul sebuah prasasti Sansekerta dengan aksara Pallawa yang ditemukan di Desa Canggal, wilayah Sleman, sebelah utara Yogyakarta. Prasasti Canggal yang teksnya panjang ini terdiri atas 12 bait yang isinya memuji kebesaran dewa Trimurti, yaitu Brahma, Wisnu dan Siwa serta tentang kemakmuran Pulau Jawa. Selain itu prasasti ini juga menyebutkan bahwa pada tahun **Sruti Indriya** *rasa* yaitu 654 Saka (732 M) tanggal 13 paro terang bulan Kartika (6 Oktober) raja **Sri Sanjaya** mendirikan sebuah lingga di bukit Sthirangga untuk keselamatan dan kesejahteraan rakyatnya. Raja Sanjaya memerintah di Jawa menggantikan raja Sanna; Sana mempunyai saudara perempuan bernama Sannaha, dia itu ibu Sanjaya.

Prasasti Canggal ini membuktikan bahwa dinasti pertama di Jawa Tengah ialah Wangsa Sanjaya. Raja besar ini akan menurunkan banyak raja di Jawa Tengah seperti disebut dalam prasasti **Wanwa Tengah III**. Bahkan pertanggalan Saka juga dibuat persesuaiannya dengan pertanggalan Sanjaya. Nama Sanjaya diabadikan dalam beberapa peristiwa, antara lain:

1. Prasasti **Taji Gunung** menyebut **Sri Sanjayawarsa**, 194 artinya tahun Sanjaya 194 yang sesuai dengan tanggal 21 Desember 910 M;

2. Prasasti **Timbangan Wungkal** menyebut pertanggalan Sri Sanjaya warsa 196 yang sesuai dengan tanggal 11 Februari tahun 913;
3. Prasasti tembaga dari raja Belitung menyebut leluhurnya sebagai **Rangkai Mataram Sang Ratu Sanjaya**;
4. Prasasti tembaga Pupus tahun 1022 Saka (Museum Nasional E 24) namanya disebut sebagai **Rahyangta Sanjaya**;
5. Kitab Carita Parahyangan dari Sunda juga menyebut namanya dengan **Rahyang Sanjaya**.

Wangsa Sanjaya banyak meninggalkan bangunan candi di Jawa Tengah, misalnya kompleks Candi Dieng, komplek Candi Gedong Sanga dan kompleks Candi Prambanan. Candi-candi Hindu ini berdiri berdekatan dengan candi-candi bercorak agama Budha, misalnya Candi Borobudur, Sewu, Plaosan Lor, Banyunibo dan lain-lain yang didirikan oleh wangsa **Sailendra**. Beberapa pakar sejarah kuno mengatakan bahwa wangsa **Sailendra** inilah yang membangun kerajaan di Sumatera lalu meluaskan kekuasaannya ke Jawa.

Poerbatjaraka dan Boechari mengatakan bahwa wangsa Sailendra berasal dari Jawa, hal ini terbukti dengan munculnya nama **Dapunta Selendra** dalam prasasti **Sojomerto** di Kecamatan Roban, Kabupaten Batang, Jawa Tengah. Prasasti berbahasa Melayu kuno dengan aksara Pallawa campur Jawa kuna ini berasal dari awal abad ke-7 M. Dengan demikian di Jawa Tengah ada dua dinasti, yaitu wangsa **Sanjaya** dan **Sailendra** pada masa yang sama.

Saksi Sejarah Bangsa

Agama Hindu dan agama Budha di Jawa Tengah sebelum abad ke-10 M ini dapat hidup berdampingan secara damai, sehingga bangunannya pun hingga kini masih berdiri (setelah melalui pemugaran). Meski antara pemeluk kedua agama itu terjadi friksi dan perbedaan paham, namun keduanya saling menghormati. Dengan demikian maka warisan budaya mereka akan tetap abadi di bumi Indonesia dan menjadi saksi sejarah dari perjalanan panjang bangsa Indonesia sejak zaman dahulu hingga zaman yang akan datang.

CERITA SRI TANJUNG DARI MASA MAJAPAHIT

Naskah Sri Tanjung pernah dikaji oleh Profesor Prijono sebagai disertasinya di Leiden tahun 1938 dengan judul “**Sri Tandjoeng een Oud Javaansch verhaal.**” Isi cerita ini ada hubungannya dengan cerita **Sudamala** yang ditulis sebagai disertasi oleh P.V. van Stein Callenfels pada 1935 dengan judul **De Sudamala in de Hindu Java-ansche kunst**”. Kemudian Satyawati Suleiman membahas cerita ini dalam tesisnya “**The Pendopo Terrace Panataran**” 1953. Dengan bantuan Prof. Dr. Bemet Kempers yang menyiapkan foto-foto relief Candi Panataran, pada 1980 dan 1981 diterbitkan dua seri tulisan dengan judul “**The Pendopo Terrace of Panataran**” dalam “**Seri Penerbitan Bergambar**” no. 2 dan **Batur Pendopo Panataran** dalam “**Seri Penerbitan bergambar**” no. 3. Semua diterbitkan oleh Proyek Penelitian Purbakala Jakarta.

Menurut pendapat Th. P. Galestin, cerita Sri Tanjung secara fragmentaris juga dipahatkan pada Candi **Kedaton, Surawana, Jambung dan Batur Pendapa Panataran**. Pendapatnya didasarkan atas relief yang menggambarkan seorang gadis sedang duduk di atas seekor ikan.



Gambar ini mengingatkan kepada satu bagian dalam cerita Sri Tanjung, yaitu ketika Sri Tanjung, sedang berjalan kealam baka, harus menyeberangi suatu sungai. Pada waktu itu timbullah seekor “bajul putih” dari dalam air, yang dalam disertasi Prof. Priyono diterjemahkan sebagai “*witte krododil*” (buaya putih).

Galestin mengatakan bahwa yang dinaiki oleh Sri Tanjung adalah “ikan hantu”. Pada relief-relief di Jawa Timur tidak terdapat buaya yang dinaiki oleh wanita karena mungkin para seniman saat itu lebih suka memahat ikan dari pada buaya (lihat Satyawati Suleiman 1981:24). Harus

Maksudnya Sidapaksa sedang berjalan ke Indraloka membawa surat dari raja.

Panil: 67 : Adegan di Indraloka karena ada binatang kecil bertelinga panjang. Ini gambaran ketika seorang widadari jatuh cinta kepadanya dengan menyentuh rambutnya.

Panil: 68 : Sidapaksa dijamu para widadari di Indraloka.

Panil: 69 : Adegan di bumi, Sri Tanjung bersembunyi di taman.

Seorang pelayan wanita menerangkan kepadanya bahwa raja sudah pulang ke istana. (Adegan kekerasan tentang pembunuhan Sri Tanjung tidak digambarkan karena seluruh relief menggambarkan kedamaian).

Panil 70 : Sri Tanjung mati, rohnya menyeberangi sungai di atas ikan besar berwujud lumba-lumba yang memancarkan air.

Panil 71 : Pada tepi air ada seorang laki-laki, menggambarkan Sidapaksa mencari Sri Tanjung.

Panil 72 : Sidapaksa masih mencari Sri Tanjung.

Panil 73 : Sidapaksa mencari isterinya.

Panil 74 : Tambrapetra dan Sri Wani menerima Sidapaksa di dalam pertapaan (lihat satyawati Sulaiman 1981:25-26).

Cerita **Sri Tanjung** menunjukkan ajaran hukum **karma**, yang baik membuahakan kebahagiaan dan yang jahat menghasilkan kesengsaraan. Selain itu tersirat proses kemoksaan yang digambarkan sebagai wanita menaiki ikan besar di permukaan air sungai. Inkarnasi atau kehidupan kembali sesudah mati juga ditampakkan dengan dihidupkannya **Sri Tanjung** oleh **Ra Nini** (penjelmaan **Dewi Durga**). Relief cerita pada candi-candi memberikan gambaran visual mengenai ajaran suatu agama yang berlaku pada masa tertentu. Dalam hal **Sri Tanjung**, terjadi pada zaman Majapahit; candi Panataran dibangun pada masa Majapahit.

CERITA SRI TANJUNG DARI MASA MAJAPAHIT

Naskah Sri Tanjung pernah dikaji oleh Profesor Prijono sebagai disertasinya di Leiden tahun 1938 dengan judul “**Sri Tandjoeng een Oud Javaansch verhaal.**” Isi cerita ini ada hubungannya dengan cerita Sudamala yang ditulis sebagai disertasi oleh P.V. van Stein Callenfels pada 1935 dengan judul **De Sudamala in de Hindu Java-ansche kunst**”. Kemudian Satyawati Suleiman membahas cerita ini dalam tesisnya “**The Pendopo Terrace Panataran**” 1953. Dengan bantuan Prof. Dr. Bemet Kempers yang menyiapkan foto-foto relief Candi Panataran, pada 1980 dan 1981 diterbitkan dua seri tulisan dengan judul “**The Pendopo Terrace of Panataran**” dalam “**Seri Penerbitan Bergambar**” no. 2 dan **Batur Pendopo Panataran** dalam “**Seri Penerbitan bergambar**” no. 3. Semua diterbitkan oleh Proyek Penelitian Purbakala Jakarta.

Menurut pendapat Th. P. Galestin, cerita Sri Tanjung secara fragmentaris juga dipahatkan pada Candi Kedaton, Surawana, Jambung dan Batur Pendapa Panataran. Pendapatnya didasarkan atas relief yang menggambarkan seorang gadis sedang duduk di atas seekor ikan.



Gambar ini mengingatkan kepada satu bagian dalam cerita Sri Tanjung, yaitu ketika Sri Tanjung, sedang berjalan ke alam baka, harus menyeberangi suatu sungai. Pada waktu itu timbullah seekor “bajul putih” dari dalam air, yang dalam disertasi Prof. Priyono diterjemahkan sebagai “*witte krododil*” (buaya putih).

Galestin mengatakan bahwa yang dinaiki oleh Sri Tanjung adalah “ikan hantu”. Pada relief-relief di Jawa Timur tidak terdapat buaya yang dinaiki oleh wanita karena mungkin para seniman saat itu lebih suka memahat ikan daripada buaya (lihat Satyawati Suleiman 1981:24). Harus

diakui bahwa wujud ikan dominan dalam arkeologi masa Majapahit karena ditemukan arca-arca bentuk ikan raksasa yang sekarang disimpan di Museum Mojoketo, Jawa Timur. Bahkan ketika raja **Jayanegara** (1309 - 1328 M) menduduki tahta Majapahit menggantikan ayahnya, raja **Kertarajasa Jayawarddhana** alias **Raden Wijaya** (1294-1309 M), cap kerajaan yang dipakainya berlambang dua ikan (istilahnya: *minadwaya lancana*) seperti yang disebut di dalam prasasti tembaga **Tuhanyaru** lempeng IIIa yang berangka tahun 1323 M (lihat M. Yamin “**Tatanegara Madjapahit II**”, 1962: 43-59; lihat juga Boechari “**Prasasti Koleksi Museum Nasional I**”, 1986 : 77-84).

Cerita Sri Tanjung :

Terkisah seorang ksatria bernama **Sidapaksa** mengabdikan kepada raja **Sulakrama** di kerajaan **Sinduraja**. Ia diutus oleh raja untuk meminta obat kepada seorang pertapa bernama **Tamberapetera** yang tinggal di **Pra-ngalas**. Di sana **Sidapaksa** bertemu dengan cucu **Tambrapetra** bernama **Sri Tanjung** yang sangat cantik. Kedua remaja itu segera jatuh cinta pada pandangan pertama. Pada malam harinya **Sidapaksa** melarikan **Sri Tanjung**, digendong di selendangnya. Mereka menikah di rumah **Sidapaksa** di **Kepatihan**.

Alkisah raja **Sulakrama** mendengar berita tentang kecantikan **Sri Tanjung**, isteri **Sidapaksa**. Raja ingin merebut wanita cantik itu dan memperdayai **Sidapaksa** dengan mengutusnyanya ke Indraloka untuk menyampaikan surat permintaan beberapa barang kepada Hyang Indra, padahal isi surat dari raja itu menyebutkan bahwa **Sidapaksa** datang untuk berperang melawan Indra. Hampir saja **Sidapaksa** dibunuh oleh para widadara atas perintah Indra. Sebelum dibunuh ia menyebut nama ayahnya, **Nakula** dan pamannya **Sadewa**. Karena Indra mengetahui bahwa **Sidapaksa** masih keturunan Pandawa, maka ia tidak dibunuh dan bahkan dijamu.

Seorang widadari jatuh cinta kepadanya dan menggodanya pada malam harinya. Kemudian **Sidapaksa** turun ke bumi.

Sementara **Sidapaksa** masih ada di Indraloka, raja **Sulakrama** mendatangi tempat **Sri Tanjung** dan menggodanya, tetapi **Sri Tanjung** tetap setia ke-

pada **Sidapaksa**, suaminya. Karena usaha raja gagal maka ia membuat fitnah. Ketika **Sidapaksa** tiba di bumi dan menghadap raja, raja menghasutnya dengan mengatakan bahwa ia melihat **Sri Tanjung** berada di pangkuan laki-laki lain. **Sidapaksa** termakan hasutan dan percaya ucapan raja. Ia marah kepada isterinya lalu menyeretnya ke lapangan **Gandamayu** dan membunuhnya. Sebelum mati **Sri Tanjung** mengatakan, apabila noda darah pada kain **Sidapaksa** berbau harum, itu berarti bahwa ia tidak bersalah. **Sidapaksa** yang masih marah itu lalu pulang. Setiba di rumah, betapa terkejutnya ketika noda darah **Sri Tanjung** di kainnya menyebarkan bau sangat wangi. Ia sadar bahwa **Sri Tanjung** tidak bersalah. Dalam keadaan sangat menyesal ia segera kembali ke lapangan **Gandamayu** untuk mengambil jenazahnya, tetapi jenazah itu telah lenyap. Saat itu **Sri Tanjung** sedang berpindah dari alam fana ke alam baka. Ia menyeberangi sungai besar, menaiki seekor buaya putih. Setiba di kahyangan, **Dorakala** tidak dapat menemukan dosa/kesalahan **Sri Tanjung** lalu mengirimkan **Sri Tanjung** ke bumi lagi. Di **Gandamayu** ia dihidupkan kembali oleh **Ra Nini**, penjelmaan **Dewi Durga** lalu **Sri Tanjung** diantar pulang ke **Prangalas** oleh **Kalika**, seorang abdi **Ra Nini**. Oleh **Kalika** ia digendong dalam selendang.

Sidapaksa disuruh pergi ke **Prangalas** oleh **Ra Nini**. Ia menemukan **Sri Tanjung** yang tidak mau menerimanya. Ia hanya ditemui oleh ke dua neneknya, yaitu **Sri Wani** dan **Tambrapetra** yang mengatakan bahwa **Sri Tanjung** hanya mau menerima suaminya kembali apabila **Sidapaksa** dapat membunuh raja **Sulakrama** dan membawa kepadanya. **Sidapaksa** dapat memenuhi tuntutan isterinya dan akhirnya mereka dapat hidup rukun kembali (lihat Satyawati Sulaiman 1981 : 24-25).

Cerita **Sri Tanjung** tidak hanya populer di Jawa, melainkan terkenal juga di Bali. Salah satu cerita wayang beber Bali juga menggambarkan cerita **Sri Tanjung**.

Relief Sri Tanjung pada Pendopo Panataran

Cerita ini dipahatkan pada delapan panil dengan uraian demikian:

Panil 66 : Seorang laki-laki membawa lontar duduk di taman.

Maksudnya Sidapaksa sedang berjalan ke Indraloka membawa surat dari raja.

Panil: 67 : Adegan di Indraloka karena ada binatang kecil bertelinga panjang. Ini gambaran ketika seorang widadari jatuh cinta kepadanya dengan menyentuh rambutnya.

Panil: 68 : Sidapaksa dijamu para widadari di Indraloka.

Panil: 69 : Adegan di bumi, Sri Tanjung bersembunyi di taman.

Seorang pelayan wanita menerangkan kepadanya bahwa raja sudah pulang ke istana. (Adegan kekerasan tentang pembunuhan Sri Tanjung tidak digambarkan karena seluruh relief menggambarkan kedamaian).

Panil 70 : Sri Tanjung mati, rohnya menyeberangi sungai di atas ikan besar berwujud lumba-lumba yang memancarkan air.

Panil 71 : Pada tepi air ada seorang laki-laki, menggambarkan Sidapaksa mencari Sri Tanjung.

Panil 72 : Sidapaksa masih mencari Sri Tanjung.

Panil 73 : Sidapaksa mencari isterinya.

Panil 74 : Tambrapetra dan Sri Wani menerima Sidapaksa di dalam pertapaan (lihat satyawati Sulaiman 1981:25-26).

Cerita **Sri Tanjung** menunjukkan ajaran hukum **karma**, yang baik membuahakan kebahagiaan dan yang jahat menghasilkan kesengsaraan. Selain itu tersirat proses kemoksaan yang digambarkan sebagai wanita menaiki ikan besar di permukaan air sungai. Inkarnasi atau kehidupan kembali sesudah mati juga ditampakkan dengan dihidupkannya **Sri Tanjung** oleh **Ra Nini** (penjelmaan **Dewi Durga**). Relief cerita pada candi-candi memberikan gambaran visual mengenai ajaran suatu agama yang berlaku pada masa tertentu. Dalam hal **Sri Tanjung**, terjadi pada zaman Majapahit; candi Panataran dibangun pada masa Majapahit.

ARCA BUDDHA DIPANGKARA DARI SULAWESI SELATAN

Riwayat:

Di Sulawesi Selatan telah ditemukan sebuah arca Buddha dari bahan perunggu. Tempat temuannya di muara sungai Karama, desa Karama, Kecamatan Sempaga, Kabupaten Mamuju, Provinsi Sulawesi Selatan, jauhnya sekitar 300 km sebelah utara Ujung Pandang. Penemuan ini sebagai akibat penggalian tanah di tebing dekat muara sungai Karama dalam rangka pembuatan jalan. Arca ini tidak utuh lagi karena ke-



** Arca Buddha Dipangkara dari Sempaga (Sulawesi Selatan) dari abad ke-5 M, gaya Amarawati, jubah berlipat-lipat dan transparan. Bahan perunggu, tinggi 75 cm, disimpan di Museum Nasional Jakarta.*

dua tangan dan kedua kaki mulai dari pertengahan paha sudah hilang; ujung hidungnya juga tercurngkil. Yang istimewa ialah jubah sang Buddha yang dibuat berlipat-lipat sebagai ciri gaya seni Amarawati. Sekarang arca ini disimpan di Museum Nasional dengan nomor inventaris 6057.

Gaya Seni Amarawati

Kerajaan dan kesenian Amarawati di India sangat terkenal dan mengalami perkembangan yang istimewa dalam abad ke-2 hingga 4 M (lihat Suleiman 1981:1). Di India gaya seni ini tidak muncul dengan sendirinya melainkan karena pengaruh gaya seni Gandhara; kesenian Gandhara dipengaruhi gaya seni Yunani yang disebut Hellenisme (lihat Snellgrove 1978 :

189, istilahnya Hellenistic Gandhara), Arca-arca Buddha dari Gandhara, baik dalam sikap duduk atau berdiri, semuanya memakai jubah berlipat-lipat yang menutupi kedua bahunya atau hanya sebelah bahu kiri saja dan tampak transparan (lihat Snellgrove 1978:gmb.29,30,31,32,41,42 dan seterusnya).

Gaya seni Amarawati ini juga mempengaruhi seni pahat Indonesia ketika masa Hindu Buddha sedang mekar. Salah satu cirinya ialah pahatan jubah yang berlipat-lipat dan berjuntai hingga ke tanah, pakaiannya seolah-olah tembus pandang.

Ketika gaya seni Amarawati berkembang di India dalam abad ke-2 hingga 4 M; saat itu pengaruh Hindhu Buddha di Idonesia belum nyata benar karena terlalu sedikit buktinya. Baru pada sekitar abad ke-8 M arus pengaruh Hindu-Buddha sangat gencar, baik disebabkan oleh para pedagang, musafir dan pendeta Hindu dan biksu Buddha ataupun sebaliknya dibawa oleh pedagang dan musafir Indonesia yang kembali dari India.

Jadi bagaimanakah datangnya arca Buddha Dipangkara ke Sulawesi ini? Dalam sejarah dan arkeologi di ketahui bahwa di Srilangka juga banyak ditemukan arca-arca dari gaya seni Amarawati. Rupanya setelah di Indonesia gaya seni ini mulai surut maka di Srilangka dikembangkan lagi hingga abad ke-8 M bersamaan dengan pengembangan agama Buddha Mahayana. Diduga dari Srilangka ini arca Buddha Dipangkara dibawa berlayar hingga tiba di Sulawesi Selatan. Menurut pendapat pakar arkeologi, Soekmono, Satyawati Suleiman dan Jan Fontein, arca itu dipasang menghadap ke arah laut dengan maksud agar sang dewa ini dapat melindungi para pelaut yang mencari nafkah di lautan dan sekaligus juga melindungi keluarga yang tinggal di darat dari ancaman musuh sebagaimana yang bisa di lakukan masyarakat Buddha di daratan India (lihat Fontein 1972:33).

Arca Buddha Dipangkara dari Sempaga.

Dalam kebudayaan Hindu diyakini bahwa Buddha Dipangkara adalah wali pelindung bagi para pelaut yang beragama Buddha (lihat Fontein 1972: 149). Arca Buddha perunggu yang tingginya 75 cm ini digambarkan

berdiri, memakai jubah yang kainnya berlipat-lipat, lehernya bergaris tiga, bentuk muka bulat, mulutnya kecil, bibir tebal dan pundak kiri tertutup kain hingga ke lengan. Tangan yang patah itu diperkirakan yang kiri memegang ujung jubah dan tangan kanan dalam sikap *Abhayamudra*, artinya menolak bahaya yaitu telapak tangan kanan terbuka dan diarahkan ke depan seolah-olah menolak sesuatu. Pahatan arca Buddha Dipangkara ini tergolong dalam aliran seni gaya Amarawati, suatu gaya seni yang menyebar kemana-mana di sekitar India, termasuk Nepal, Srilangka, Thailand, Birma dan Indonesia. Selain di Sempaga arca ini juga di temukan di Sumatera Selatan, Jepara (Jawa Tengah), Kalimantan dan di Dong Duong, Vietnam Selatan (lihat Rowland 1963: 12).

Temuan Arca lain di Sulawesi Selatan

Di ujung selatan pulau Sulawesi, tempatnya di Bantaeng (nama lama ialah Bonthain), Jauhnya sekitar 90 km di sebelah tenggara Ujung Pandang, ditemukan 3 buah arca yang gayanya mirip dengan arca Dwarawati dari daratan Asia dan diduga berasal dari abad ke-6 M. Diduga keras bahwa 3 buah arca ini juga didatangkan dari luar Sulawesi karena di daerah Bantaeng tidak ditemukan bangunan suci Hindu-Buddha dari bahan permanen; selain itu gaya seninya juga berasal dari tempat lain.



* Arca Buddha Dipangkara dari situs Dong Si Maha Pot (Thailand) dari abad ke-8 M, gaya Dwarawati, jubah transparan tetapi tidak berlipat, bahan batu tidak berlipat, bahan batu kapur, tinggi 75 cm, disimpan di Museum Nasional Bangkok. arca Buddha ini digambarkan sedang dikelilingi Naga Mucilinda.

Arca pertama digambarkan dengan dua tangan ke atas dan mirip dengan arca Buddha gaya Dwarawati Muang Thai. Arca kedua mirip dengan arca

Buddha dari Sumatera; arca ketiga mirip dengan arca gaya Sriwijaya dari Thailand (lihat Sulciman 1980: 377). Dari 3 arca Buddha Bantaeng ini yang 2 buah jelas berasal dari Thailand dan hanya sebuah dari Sumatera. Arca-arca Buddha dari Sumatera ini dilaporkan oleh F.M. Schnitger dalam *The Archaeology of Hindoo Sumatra* 1937.

Temuan lain yang bercorak Hindu-Buddha di Sulawesi Selatan belum ada lagi, mungkin karena jauh letaknya dari Jawa. Namun demikian dalam abad ke-14 M wilayah Sulawesi bagian selatan seperti Makasar Selayar, Bantayan (Bantaeng Buton, dan Banggawi sudah disebut dalam daftar negara sahabat Majapahit di dalam naskah *Nagarakertagama* (lihat Slametmulyono 1979:280 pupuh XIV bait 3 dan 4).

Tinggalan purbakala masa Hindu Buddha di wilayah Sulawesi Selatan hanya sedikit sehingga jejak budaya nenek moyang dari daerah ini perlu mendapat perhatian khusus agar dapat dijadikan salah satu cermin bagi generasi muda dalam mengantisipasi masa depannya.

York and Jakarta:Frankli Books Program, Inc.

Rowland, J.R. Benyami (1963): *The Evalution of Buddha Image*, New York and Japan: The Asia Society Inc.

Slametmulyana (1979): *Nagarakertagama dan Tafsir Sejarahnya*, Jakarta: Bhataara Karya saksara.

Shellgrove, David L (ed 1978): *The Image of the Buddha* Unesco: Serindia Publications.

Sulciman, Satyawati (1980 “Studi Ikonografi Masa Sailedra di Jawa dan Sumatera”, dalam *PIAI*, Cibulan, 21-25 Februari 1977, Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

ARCA MUKHALIGGA DARI KALIMANTAN BARAT



Mukhalingga dari Pejeng, Bali. Disebut atamuh-kalingga karena pada lingga ini terdapat delapan (asta) wajah.

Kecamatan Sepauk, Kabupaten Sintang, Provinsi Kalimantan Barat adalah tempat ditemukannya sebuah lingga dari batu dengan satu sisinya bergambar **mukha** (wajah manusia). Hingga tahun 1985 arca **mukhalingga** tersebut masih ada di lokasi asli, belum dipindahkan ke museum atau tempat perlindungan yang memadai. Di tempat yang sama juga ditemukan sebuah arca **nandi** (lembu) yang dalam kepercayaan Hindu hewan ini dianggap sebagai **wahana** atau kendaraan dewa Siwa.

Dengan demikian di Sepauk ini ada dua artefak penting, yaitu sebuah **mukhalingga** dan sebuah **nandi**.

Makna Lingga

Lingga adalah lambang dewa Siwa yang diwujudkan sebagai **phallus**, yaitu kelamin laki-laki. Siwa adalah salah satu dari **Trimurti** yang terdiri atas dewa Brahma (dewa pencipta), dewa Wisnu (dewa pemelihara dunia) dan dewa Siwa (dewa penghancur dunia) Sebagai dewa penghancur dunia ia digambarkan berperilaku aneh-aneh, yaitu suka mengintip tempat-tempat mengerikan, misalnya medan perang, tempat pembakaran mayat, menjaga perempatan jalan dan lain-lain. Ia digambarkan mengenakan kalung ular, tengkorak-tengkorak dan selalu dikelilingi roh-roh jahat, jenis raksasa dan lain-lain. Sifatnya suka merusak segala sesuatu. Di tempat

lain Siwa digambarkan kontradiktif, yakni sebagai petapa ulung dan disembah-sembah sebagai raja penari (**Siwa Nataraja**) yang selalu menari dalam alam sorga; ia juga disembah sebagai guru. Siwa juga disembah bersama saktinya yaitu Parwati, Uma atau Gangga. Dalam candi untuk Siwa sering ditempatkan pula anaknya, yaitu Ganesa, misalnya dalam candi Siwa di Prambanan. Pemujaan Siwa banyak ragamnya dan mazab-mazab yang dikenal ialah mazab **Pasupata**, mazab **Kalamukha**, dan mazab **Linggayat** (lihat Hadiwijono 1975:28 dan 34).

Siwa juga dipuja sebagai dewa kelahiran kembali. Bentuk nyata dari pemujaan ini ialah pemujaan **lingga** dengan menempatkan **lingga** di dalam kuil. Lingga adalah bentuk **phallus** (kelamin laki-laki) di mana melalui phallusnya maka wanita menjadi hamil dan melahirkan anak-anak. Di Candi Sukuh di sebelah timur kota Surakarta ada relief **phallus** berhadapan dengan relief **yoni** (lambang kelamin perempuan) yang menggambarkan kesiapan Siwa untuk mencipta manusia dan dunia.

Sebagai dewa pencipta kehidupan maka seolah-olah Siwa mengambil alih sebagian peran dan tugas dewa Bhrahma. Hal ini tidak mengherankan karena masyarakat sendiri yang menghendaki agar dewa Siwa dipuja lebih banyak dan lebih sering dari pada dewa Brahma dan dewa Wisnu.

Mukhalingga

Lingga dapat digambarkan sebagai simbol belaka yang tidak mengacu kepada bentuk yang realistik. Dalam hal ini bentuknya berupa silinder panjang. Sebagai kelengkapannya dibuatkan kaki berupa pahatan bujur sangkar (segi empat) lalu disambung dengan pahatan segi delapan dan paling atas adalah pahatan silinder. Ada pula bentuk sejenis ini yang disebut **lingga semu**, jadi serupa dengan lingga biasa, tetapi bagian pahatan yang bersegi delapan tidak ada, jadi dari segi empat langsung kebentuk silinder. Kegunaan **lingga semu** ini hanya untuk patok batas tanah, khususnya tanah **sima**, sejenis tanah bebas pajak yang mendapat tambahan hak-hak istimewa dari raja.

Penggambaran silinder yang polos ini agaknya kurang memuaskan bagi pendukungnya karena tafsirannya masih sulit bagi orang awam sehingga

simbol phallus ini dipahat lebih realistik, ada cerat kecil untuk lewat sperma, ada kepala penis serta urat tali penis dan selebihnya adalah bentuk silinder sebagai batang kelamin. Sang pemahat mempunyai ide dan imajinasi berbeda. Mereka juga membuat pahatan wajah manusia di satu sisi dari batang kelamin tadi; contoh ini adalah **mukhalingga** dari Sepauk. Di lokasi lain ada pahatan empat wajah hingga delapan wajah di batang kelamin (**astamukhalingga** di Pejeng, Bali) dan ada pula pahatan empat buah **scrotum** pada pangkalnya (lihat koleksi Museum Nasional Jakarta). Pada kasus-kasus terakhir ini bentuk lingga sudah berubah jauh sekali. Pada masa ini berkembang pemujaan lingga atau **lingga kultus** di Jawa. Laki-laki dalam posisi duduk digambarkan memiliki phalus sangat besar dan panjang hingga bisa diselempangkan ke bahu (lihat koleksi arca di Desa Gaprang (Blitar) dan arca-arca di halaman SD Negeri Ngreco di Desa Ngreco, Kota Tulungagung).

Arca batu **mukhalingga** dari Pejeng (Bali) ini menggambarkan wajah empat dewa Siwa di bagian tengah dan delapan dewa di bagian bawah, sehingga tampak bahwa lingga dan Siwa di puja bersama. Di luar Indonesia arca jenis ini di temukan di Kamboja dan di Serawak.

Arca mukhalingga dari Sepauk, Kalimantan Barat.

Arca ini terletak di tepi jalan desa tepat di depan situs nandi. Lingga ini diletakkan di atas lubang **yonis** yang sudah pecah. Bagian bawah lingga yang terbenam adalah bagian segi empat. Adapun lukisan **mukha** dipahat di atas perbatasan dengan bagian segi delapan. Wajah dewa Siwa yang dilukis di sini agak berbeda karena telinganya serupa dengan telinga sang Buddha. Di atas kepalanya biasanya ada arca Aksobhya atau wujud tengkorak, tetapi di sini berupa kuncir tiga pilinan rambut. Dalam ikonografi hal ini disebut **jatamakuta**.

Wajah Siwa agak menyimpang dari kebiasaan, mungkin ini sebagai pengaruh budaya lokal atau hasil seniman yang belum memahami betul norma-norma seni arca keagamaan.

Hingga saat ini hanya di Bali dan di Kalimantan Barat ditemukan arca **mukhalingga**; di Jawa dan Sumatera belum ditemukan sama sekali.

Dengan demikian arca **mukhalingga** di Indonesia termasuk langka. Melihat kenyataan ini, arca **mukhalingga** perlu dilindungi dan diamankan ke lokasi yang memadai, yaitu di Museum Provinsi agar kelestariannya lebih terjamin.



* Kiri : Arca mukhalingga dari Kab. Sintang, Kal. Bar. Pada tengahnya terdapat mukha (wajah), yang pembesarannya tampak pada gambar kanan, mirip wajah Buddha.

GEDUNG KEBANGKITAN NASIONAL

Gedung Kebangkitan Nasional terletak di Jalan Dokter Abdul Rahman Saleh no 26 Jakarta, bersebelahan dengan Rumah Sakit Angkatan Darat Gatot Subroto. Letak gedung ini juga tak begitu jauh dengan terminal bus dan Pasar Senen. Secara administratif gedung ini berada di Kelurahan Senen, Kecamatan Senen, Jakarta Pusat. Pada masa Belanda daerah Senen ini disebut Weltevreden. Pemberi nama menjadi Weltevreden adalah Cornelis Chasteleim anggota Dewan Hindia Belanda. Daerah ini disebelah utaranya berbatas sampai Jalan Pos, di timur de Grote Zuiderweg (Jl. Gunung Sahari - Jalan Pasar Senen), di selatan Jalan Prapatan dan di barat dengan kali Ciliwung.

Salah satu peninggalan Belanda di wilayah Weltevreden adalah Gedung Stovia. Bangunan ini merupakan suatu kompleks yang berdiri berderet membentuk persegi empat. Pintu gerbangnya menghadap ke timur berbentuk setengah lingkaran, bergaya **ghotik**. Deretan di depan (sebelah timur) adalah ruangan kantor yang terdiri atas dua ruangan yang mempunyai jendela berbentuk setengah lingkaran bagian atasnya dan disebelah kiri dan kanan ruangan tersebut adalah ruangan kuliah pada masa Stovia untuk Tingkat I sampai IX. Sekarang ruangan kuliah ini dipergunakan sebagai ruang pameran koleksi Museum Kebangkitan Nasional.

Bangunan yang berada dideretan sebelah utara, selatan dan barat adalah ruangan untuk asrama pelajar Stovia. Sekarang juga dipergunakan untuk ruang pameran koleksi museum.

Bangunan di halaman tengah, yaitu ruang untuk pertemuan, olahraga dan laboratorium, sekarang dipergunakan untuk ruang auditorium, perpustakaan, ruang rapat dan laboratorium.

Ternyata gedung ini memiliki taman yang mengelilingi bangunan yang berada di halaman tengah. Gedung Stovia didirikan pada 1899 yang kemudian dipergunakan untuk sekolah Stovia (*School Tot Opleig van Inslandsche Artsen*) hingga 1925. Selanjutnya bangunan ini dipakai oleh AMS (*Algeene Middelbaar School*), yaitu sekolah menengah dan MULO

(*Meer Uitgebreid Lager Onderwijs*) Sekolah Dasar Lanjutan. Pemakaian ini dari 1925 hingga 1942.

Pencetus gagasan pendirian Stovia dan sekaligus pembangunan gedungnya adalah Dr.H.F.Roll. Rencana pembangunan dan pelaksanaannya diserahkan kepada Korps Zeni. Setelah selesai lalu diresmikan pemakaian Gedung Stovia ini pada 1902.

Masa Pendidikan

Stovia adalah peningkatan dari Sekolah Dokter Jawa (Dokter Jawa School). Sedangkan Sekolah Dokter Jawa di Weltevreden ini sendiri diselenggarakan pada 1851 sampai kepada masa transisi atau peralihan menuju kearah Sekolah Dokter Jawa dengan pendidikan selama dua tahun dan mempergunakan bahasa Melayu sebagai bahasa pengantar, kemudian masa pendidikan ditingkatkan menjadi tiga tahun. Gelar lulusan Dokter Jawa adalah Dokter Jawa. Adapun gedung sekolah Dokter Jawa sampai sekarang masih ada, yaitu berada di kompleks Rumah Sakit Angkatan Darat Gatôt Subroto.

Pada 1900 Pendidikan Stovia dimulai dan masa pendidikannya ditetapkan selama enam tahun. Gelar lulusannya tidak lagi Dokter Jawa melainkan diubah menjadi *Inlandsch Arts*.

Berdirinya Boedi Oetomo

Gedung Stovia menjadi semakin terkenal karena di sini terjadi peristiwa sejarah, yaitu berdirinya perkumpulan pergerakan Boedi Oetomo.

Telah diketahui bahwa pemerintah jajahan hanya bertujuan mengeruk keuntungan sebanyak-banyaknya dari Indonesia dan sangat menelantarkan pendidikan rakyat. Rakyat dibiarkan bodoh, melarat dan menderita. Keadaan seperti ini membangkitkan semangat salah seorang putra Indonesia, Dr. Wahidin Soedirohoesodo untuk berusaha meningkatkan kepandaian bangsa Indonesia. Dr. Wahidin Soedirohoesodo selalu dan terus menerus berusaha membangkitkan pengertian golongan priyayi bumi putera untuk mengeluarkan tangan, memberikan pertolongan kepada rakyat guna me-

tingkatkan kecerdasan mereka, agar dapat menuntut pelajaran keperguruan tinggi. Hanya dengan kepandaian dan kecerdasan yang tinggi bangsa Indonesia akan mampu memperjuangkan keluhuran martabatnya. Caranya, yaitu membentuk Studifonds (dana pendidikan). Dr. Wahidin Soedirohoesodo mengadakan perjalanan keliling Jawa mempropagandakan pembentukan studifonds tersebut.

Pada akhir 1907 Dr. Wahidin Soedirohoesodo mengadakan pertemuan dengan para pelajar Stovia dan acara pribadi dengan R. Soetomo serta M. Soeradji. Kedua pelajar Stovia ini sangat terkesan atas usaha Dr. Wahidin dan mereka berdua mengembangkan cita-citanya.

Soetomo sebagai motor, dikalangan pelajar Stovia di Weltevreden berniat mendirikan suatu perkumpulan di kalangan para pelajar guna menambah pesatnya usaha mengejar kemajuan.

Langkah pertama Soetomo dan beberapa orang temannya adalah mengirim surat untuk mencari hubungan dengan murid-murid di kota lain di luar Jakarta, misalnya Bogor, Bandung, Semarang, Yogyakarta dan Magelang. Ternyata dari mana-mana datang persetujuan dan dorongan, sehingga pelajar-pelajar Stovia dibawah pimpinan Soetomo yang penuh semangat semakin mantap.

Pada Rabu 20 Mei 1908, kurang lebih pukul 9 pagi, Soetomo dan kawan-kawannya berkumpul dalam ruang kuliah anatomi. Setelah segala sesuatunya dibicarakan masak-masak, mereka sepakat memilih **Boedi Oetomo** menjadi nama perkumpulan yang baru saja mereka resmikan berdirinya dan sebagai ketuanya adalah R Soetomo.

Langkah pertama setelah pembentukan Boedi Oetomo di Stovia, pengurus mengadakan hubungan dengan pelajar-pelajar di kota lain sehingga terbentuklah cabang-cabang di daerah, kemudian diadakan kongres I di Yogyakarta.

Baedi Oetomo telah memberikan teladan berdiri dibarisan paling depan membawa panji-panji kesadaran menggugah semangat persatuan. Dengan panji-panji kesadaran itu untuk pertama kalinya Budi Utomo mengatur barisannya pada 20 Mei 1908 dalam Gedung Stovia.

Status gedung

Tidak salah apabila Gedung Stovia itu diberi nama **Gedung Kebangkitan Nasional** karena di gedung ini pertama kali bangkit semangat persatuan bangsa Indonesia, Pemberian nama oleh Presiden Soeharto itu secara resmi pada 20 Mei 1974.

Gedung Kebangkitan Nasional selanjutnya dipergunakan untuk pengelolaan museum dengan nama **Museum Kebangkitan Nasional**.

Di gedung ini telah terjadi peristiwa sejarah nasional, maka bangunan ini menjadi benda cagar budaya yang perlu dilindungi dan dilestarikan yang pada 1973 telah dipugar oleh Dinas Museum dan Sejarah DKI Jakarta dan berdasarkan SK Mendikbud No.0578/U/1983 di nyatakan bahwa gedung ini menjadi bangunan cagar budaya.

RELIEF HEWAN PADA CANDI BOROBUDUR

Penelitian tentang fauna pada relief Candi Borobudur sudah dilakukan oleh para ahli asing dan Indonesia, antara lain S. Kadarsan, pakar Lembaga Biologi Nasional, yang hasilnya disajikan pada Seminar Arkeologi 1977. Uraian di bawah ini didasarkan atas bahan-bahan kajian S. Kadarsan tersebut.

Gambaran kehidupan

Candi Borobudur merupakan gambaran hidup manusia sejak lahir hingga ke alam nirwana menurut ajaran agama Buddha. Dalam hidup di dunia manusia tidak lepas dari ikatannya dengan hewan, baik hewan ternak, hewan pujaan maupun hewan kesayangan dan lain-lain. Di Candi Borobudur ikatan antara manusia dan hewan tergambar pula. Fauna atau dunia hewan banyak menghiasi relief Candi Borobudur.

Fauna dari luar Jawa

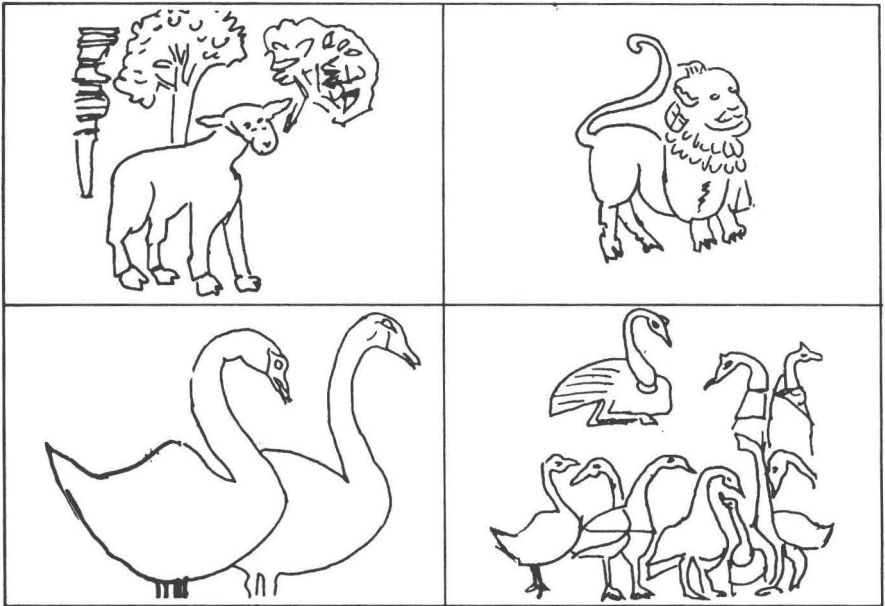
Seniman yang bekerja di Candi Borobudur dapat memahat hewan-hewan lain yang tidak dikenal di pulau Jawa, misalnya burung kakatua (*Cacatua* SP) dan kasuari (*Casuarius casuarius*) yang wilayah habitatnya berada disebelah timur garis Wallace. Adapun singa hanya dikenal di India dan Afrika, tetapi di Borobudur terdapat reliefnya pula. Pemahat dapat melihat sendiri hewannya atau melihat gambar yang dibuat oleh orang lain. Dari kenyataan ini tampak bahwa hubungan antar pulau, khususnya dengan pulau Jawa, sudah terjalin baik pada saat pembuatan candi Borobudur karena terbukti burung kakatua dan kasuri dari wilayah Indonesia Timur sudah dikenal di wilayah Indonesia Barat.

Jenis fauna Borobudur

Tidak sedikit jenis hewan yang dapat dikenali pada relief Candi Borobudur; seluruhnya tercatat ada 46 jenis. Jika relief pada Candi lainnya ikut diteliti, maka jumlahnya mencapai 57 jenis; candi lain tersebut: Pramba-

nan (di Jawa Tengah), Panataran dan Surawana (keduanya di Jawa Timur). Masalah ini pernah diteliti oleh Steinmann (1934), Joachim (1907) dan van Erp (1923).

Hewan-hewan yang tampak pada relief Candi Borobudur adalah binatang menyusui (27 jenis), unggas (13 jenis), binatang melata (tiga jenis), ikan (satu jenis) dan binatang tak bertulang belakang (dua jenis).



* Relief di Candi Borobudur. Atas : Gaur sejenis kerbau (*Bos Gaurus*) dan singa (*Felis Leo*). Bawah Angsa (*Cygnus sp.*)

1. Binatang menyusui

Hewan yang tergambar adalah anjing, babi, ternak, babi liar, badak cula satu, biri-biri biasa, biri-biri ekor tebal, bajing, banteng India, cerpelai, gajah, kambing kelinci telinga runcing, kelinci telinga bulat, kera, kerbau, kijang kucing, kuda, lumba-lumba, macan, musang, rusa, sapi, sero (*Lutra sp*) singa, tikus dan zebu (*Bos Indicus*).

2. Unggas

Jenis hewan unggas yang terpahat adalah angsa, ayam, betet, elang, gagak, kakatua, kuku (*centropus sp*), merak, kuntul, merpati, puyuh, kasuari dan pelatuk.

3. Binatang Melata

Jenis hewan melata ini hanya sedikit, yaitu buaya, penyu, dan ular kobra

4. Ikan

Jenis ikan hanya ditemukan satu, yaitu ikan bawal.

5. Binatang tak bertulang belakang

Relief jenis ini hanya ada dua, yaitu keong sangkha (*Turbinella sp*) dan kepiting.

Riwayat sebaran hewan

Hewan dari luar Jawa atau yang telah punah di Jawa meliputi:

- 1) Anjing (*Canis familiaris*). Asal mulanya tak diketahui karena sejak dahulu telah menyatu dengan manusia dan selama ribuan tahun jenis anjing ini telah kawin bersilangan.
- 2) Biri-biri (*Ovis sp*). Hewan ini juga tidak diketahui kapan masuknya ke wilayah Indonesia
- 3) Kambing (*Capra sp*). sama seperti biri-biri, riwayatnya belum diketahui
- 4) Kerbau (*Bubalus bubalis*). Sejak jaman Neolithikum (8000-1700 SM) sudah ada di Indonesia, tetapi tempat aslinya belum diketahui (lihat slifer 1954).
- 5) Kucing (*Felis domesticus*). Riwayatnya belum diketahui.
- 6) Kuda (*Ecuus caballus*). Aslinya dari Asia dan Eropa, diduga dibawa oleh orang Hindu ke Indonesia pada awal abad pertama Masehi.
- 7) Merpati (*Columba livia*). jenis burung ini menjadi hewan peliharaan sejak 5000 tahun SM. Asalnya dari Afrika Utara, Asia Barat, dan India (lihat Grzimek 1972).

- 8) Zebu (*Bos indicus*). Aslinya dari India, sudah ada di Indonesia sejak zaman Neolithikum.
- 9) Angsa liar (*Cygnus sp* dan *Anser sp*). Hewan pengambara dari belahan bumi utara ini pindah ke selatan (antara lain ke India Utara) pada musim tertentu. Di Indonesia jenis angsa liar belum ditemukan kecuali relifnya di Candi Borobudur.
- 10) Gajah (*Elephas maximus*). Jenis gajah ini berasal dari India dan menyebar ke Birma, Malaysia, Sumatera dan Jawa.
- 11) Gaur (*Bos Gaurus*). Jenis kerbau selain *Bubalus bubalis*, mulanya ditemukan di India, Nepal, Birma, Vietnam dan Semenanjung Malaya.
- 12) Kakatua (*Cacatua sp*), asalnya dari sebelah timur Garis Wallace, antara lain daerah Maluku dan Irian.
- 13) Kasuari (*Casuarius casuarius*). Daerah penyebarannya di Kepulauan Aru, Irian dan Australia.
- 14) Singa (*Felis leo*). Daerah temuannya meliputi Afrika, Asia Tengah dan India. Relief pada candi Borobudur ini menggambarkan singa India.

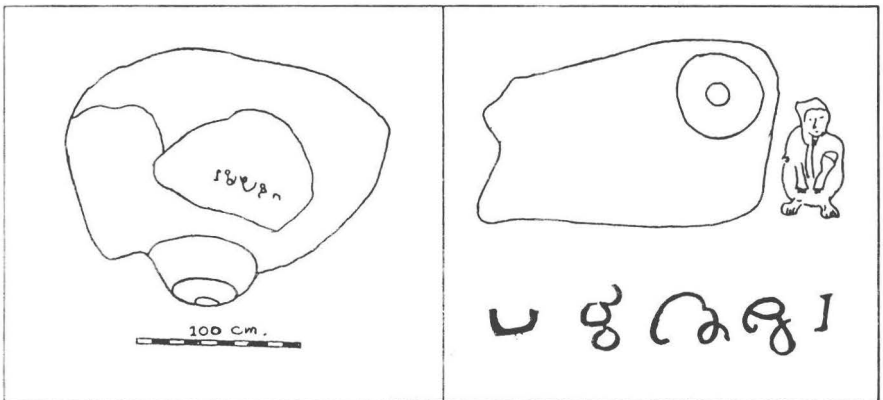
Relief candi sebagai sumber ilmu

Umumnya orang menganggap relief candi sebagai bagian dari proses pengabdian manusia menuju kealam nirwana saja. Dari uraian tersebut ternyata dari faset ini saja diketahui bahwa relief candi dapat berisi apa saja yang dapat memberikan indikasi dan bahan pengetahuan yang sudah tidak dijumpai lagi pada sumber lain. Bersama dengan bahan-bahan yang tertulis pada prasasti, relief candi juga menjadi sumber ilmu pengetahuan, misalnya flora dan fauna dari masa yang silam. Karena manfaat dan nilainya yang tinggi, maka keberadaan relief candi perlu dijaga dan dilindungi dari kerusakan lebih lanjut.

PRASASTI WATU GONG DI JEMBER

DIBENAMKAN KE DALAM TANAH KARENA SERING JADI TEMPAT ORANG Mencari BERKAH TERDAPAT TULISAN “PARWWATESWARA” YANG ARTINYA “DEWA GUNUNG” AKSARA PALLWA YANG DIGUNAKAN DIDUGA Justru LEBIH TUA DARI MASA HINDU DI JAWA BARAT

Derah Jember di bagian timur Provinsi Jawa Timur ini banyak memiliki banyak tinggalan purbakala, khususnya dari masa pra sejarah yang antara lain berupa kubur-kubur batu yang disebut dolmen dan pandusa. Ketika pengaruh kebudayaan Hindu masuk ke pulau Jawa pada masa abad ke-5 M, sebagian masyarakat yang berbudaya Hindu memanfaatkan tinggalan batu-batu besar (**megalit**) masa Prasejarah untuk mengukir atau meninggalkan pesan-pesan kehinduan yang monumental. Salah satu tinggalan Hindu ini ialah prasasti pendek yang dipahat pada batu besar yang disebut **Watu Gong**, yaitu sebuah batu yang pada ujungnya dibentuk menjadi semacam alat musik gong. Pada sisi yang datar **Watu Gong** inilah di pahatkan satu kalimat berbahasa sansekerta yang sangat penting artinya bagi kronologi perkembangan aksara khususnya dan kebudayaan Hindu umumnya di pulau Jawa.



* Prasasti Watu Gong ketika digali, ditemukan dalam keadaan terbalik (kiri). Ukuran Watu Gong dibandingkan dengan orang dewasa yang duduk (kanan). Bawah : Tulisan aksara pallawa berbunyi “parwwateswara” yang diperbesar dan berdiri.

Riwayat Watu Gong

Di bagian barat wilayah Jember terdapat Kecamatan Rambipuji. Di sini ada simpang tiga, yang keselatan menuju Lumajang dan lurus ke barat menuju Porbolonggo. Simpang tiga ini ada didekat aliran sebuah sungai. Di arah barat-daya dari simpang tiga adalah kawasan hutan lindung milik Perhutani yang diberi pagar kawat berduri. Di kawasan ini ada suatu bukit kecil setinggi 20 meter yang jaraknya dari jalan hanya 50 m. Di puncak bukit inilah batu **watu gong** itu berasal, tetapi kemudian jatuh terguling kebawah karena erosi. Sebagai benda purbakala yang keramat batu ini dikunjungi oleh banyak orang untuk mendapatkan berkah. Khawatir terjadinya syirik maka kelompok pemuda membenamkan watu gong kedalam lubang yang digali disebelahnya pada 1965; yang tampak tinggal sedikit ujung batunya saja. Bagian tulisan maupun bagian yang ada pahatan gong tidak tampak lagi. Bagaimanapun keadaannya masyarakat yang percaya tetap mendatangi batu ini. Karena nilai sejarah dan arkeologinya tinggi maka upaya untuk mengangkatnya atau menampakkannya kembali **watu gong** telah dirintis sejak 1989 dan akhirnya menjadi kenyataan setelah dilakukan ekskavasi tahun 1994 oleh tim peneliti dari Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Wujud watu gong dan prasasti aksara Pallawa telah tampak kembali.

Isi Prasasti

Prasasti dengan aksara Pallawa ini berbunyi; **Parwwateswara**. Kalimat ini terdiri atas dua kata, yaitu **parwata** artinya gunung, dan **iswara** artinya dewa. Jadi kalimat itu berarti “dewa gunung”. Dalam ikonografi Hindu dewa gunung adalah Siwa; nama lain dewa Siwa ialah **Syailendra** yang terdiri atas kata **syaila** artinya batu dan **Indra** artinya raja. Jadi **raja batu**. Dalam hal ini yang dimaksud dengan batu ialah batu gunung atau gunungnya itu sendiri. Dengan demikian makna **parwwateswara** dan **syailendra** adalah sejenis dan keduanya mengacu kepada dewa Siwa.

Prasasti ini tidak berangka tahun sehingga untuk mengetahui umur atau zamanya diperlukan bahan pembanding lain, yaitu bentuk-bentuk perkembangan aksara Pallawa, baik yang ada di India maupun yang ada di wilayah “jajahannya” seperti; Thailand, Kedah (Malaysia), Kutai (Kaliman-

tan Timur) dan di Bogor (Jawa Barat). Pakar epigrafi India, Himansu Bhusan Sarkar berpendapat bahwa aksara Pallawa pada prasasti **Watu Gong** di Jember ini justru lebih tua dari pada aksara Pallawa pada prasasti-prasasti raja Purnawarman di Jawa Barat (lihat Sarkar 1969).

Pendapatnya itu, baik selaku pakar epigrafi India maupun selaku orang India asli yang beragama Hindu, tentu sangat obyektif dan sangat terpercaya. Pendapat ini tentu berpengaruh karena persepsi umum menyatakan bahwa aksara Pallawa pada prasasti Purnawarman di Jawa barat adalah yang tertua di Jawa. Pengaruh itu menyangkut kronologi masuknya pengaruh Hindu di pulau Jawa yang semula di anggap datang melalui Jawa Barat dan kemudian secara berangsur-angsur bergeser ke arah Timur melalui Jawa Tengah dan akhirnya sampai di Jawa Timur dan wilayah-wilayah lain disebelah timurnya.

Kedatangan Agama Hindu di Jawa Timur

Tinggalan agama Hindu di Jawa Barat yang berupa prasasti-prasasti raja Purnawarman diperkirakan dari tahun 450 M, sedangkan tinggalan prasasti yang ada di Kutei, Kalimantan Timur, berasal dari tahun 400 M, jadi sedikit lebih tua. Prasasti **Watu Gong** di Jember ini secara paleografis dianggap lebih tua umurnya, maka diduga tulisan itu berasal dari sebelum tahun 400 M. Selanjutnya bagaimanakah masalahnya mengapa tinggalan Hindu lainnya yang berupa candi, wihara atau sisa permukiman penduduk dari abad ke-4 ini tidak ditemukan di Jawa Timur? Dugaan kami, sesudah kelompok masyarakat Hindu itu menulis prasasti di **Watu Gong**, timbul musibah, mungkin berupa penyakit, banjir, letusan gunung, pakeklik atau peperangan sehingga masyarakat Hindu tersebut tidak melanjutkan kegiatannya di Jember dan sekitarnya. Kemungkinan lain ialah bahwa komunitas Hindu di Jember tersebut terlalu sedikit jumlahnya dan tidak ada yang bertindak sebagai pemimpin yang kuat; selain itu di antara mereka tidak ada ahli patung atau arsitek yang dapat membuat arca-arca atau bangunan suci lainnya.

Bukti-bukti sejarah menunjukkan bahwa kerajaan tertua di Jawa Timur diketahui dari prasasti **Dinoyo I** yang dipahat pada arca Agastya dan berangka tahun 672 M (760 M) yang menyebut kerajaan **Kanjuruhan** dengan

raja Gajayana dan Dewa Simba (lihat Purbatjaraka, 1952 : 6166 dan Damais 1952: 22-23), Masa ini sudah berjarak sekitar 400 tahun sejak adanya prasasti **Watu Gong**. Di Kanjuruhan dekat Malang itu ditemukan candi dari masa yang tertua, mungkin tinggalan kerajaan **Kanjuruhan**.

Tonggak Sejarah

Apa pun wujud prasasti **Watu Gong** dan apapun teori yang berkaitan dengan kronologi sejarahnya, yang terpenting ialah bahwa prasasti ini telah menjadi salah satu mata rantai dari perkembangan sejarah dan kebudayaan Indonesia. Sebagai benda cagar budaya yang memiliki nilai penting maka kita semua, yaitu pemerintah dan masyarakat wajib bersama-sama menjaga keberadaannya. Khusus bagi daerah Jember yang tergolong hanya sedikit memiliki tinggalan purbakala, prasasti **Watu Gong** merupakan aset daerah yang penting, termasuk bagi pariwisata.

PRASASTI BOOM BARU DARI PALEMBANG

Pada 1992 seorang penduduk Boom Baru di dekat 16 ilir, Palembang melaporkan bahwa di rumahnya tersimpan seongkah batu yang ada tulisannya. Sesungguhnya batu bertulis itu sudah lama disimpannya, tetapi ia tidak tahu bahwa batu tersebut bertulis dan mengandung nilai sejarah tinggi. Yang pertama kali meninjau dan membuat foto adalah petugas dari Museum Negeri Balaputra Dewa yang berkantor di Palembang. Setelah mendapat penjelasan bahwa batu yang bertulis itu penting bagi negara, maka pemiliknya rela menyerahkan kepada Museum Balaputra Dewa di Palembang. Karena temuannya di Boom Baru, selanjutnya disebut Prasasti Boom Baru. Foto prasasti baru ini segera disebar-kan ke lembaga-lembaga penelitian yang terkait, antara lain ke Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Dalam usaha untuk memahami isi Prasasti Boom Baru, pihak Museum Balaputra Dewa mengundang ahli efigrafi senior yaitu Drs. M.M. Sukarto Kartoatmodjo dari Yogyakarta dan seka-ligus dimintanya memberikan ceramah tentang isi prasasti tersebut di hadapan para pejabat kebudayaan di Palembang.

Keadaan Batu dan Aksaranya

Batunya sangat hitam, dari jenis andesit, ujung atasnya patah dan diduga ada beberapa baris tulisan ikut hilang. Juga bagian kanan batu pecah dan hilang hingga kalimat yang tertinggal kurang menyambung. Ukuran batu ini sekitar 55 x 40 cm, bertulis pada satu sisi saja dan yang tampak tinggal 11 baris. Aksaranya dapat disebut Melayu Kuna, suatu bentuk peralihan dari bentuk aksara Pallawa ke Jawa Kuna, bahasanya Melayu Kuna. Bentuk aksara ini sama dengan beberapa prasasti Sriwijaya sebelumnya seperti prasasti Kotakapur, Karang Brahi dan Talang Tuwo. Atas dasar perbandingan ini maka secara paleografis aksara Prasasti Boom Baru berasal dari abad ke-7.

Bahasa dan Isinya

Bahasa Melayu Kuna yang dipergunakan dalam teks prasasti-prasasti Sriwijaya saat ini sudah tidak dikenali lagi kecuali bekas jejak-jejaknya, baik pada pembentukan kata ejaan maupun artinya. Sebagai misal dapat dilihat contoh di bawah ini :

Melayu	Indonesia
Drohaka	durhaka
Tida	tidak
Wunuh	bunuh
Nisuruh	disuruh
Ka	ke
Dy-aku	ke padaku
Dngan	dengan
Niuja	dikatakan
Tatwa	tunduk
Maka langit	hilang ingatan
Maka gila	menjadi gila
Upuh	racun
Tuwa	tuba
Kasihana	aji percintaan
Wasikarena	guna-guna
Yang muah	asalnya
Kadaci	tiap kali
Datua	menjadi datu
Kawuatannya	perbuatannya
Tapik	hancur
Santi	keselamatan
Gotra santana	sanak keluarga
Samrddha	tumbuh berkembang
Swastha	sejahtera
Niroga	sehat
Nir-upadrawa	bebas dari malapetaka
Subhiksa	makmur
Wanua	kota, negara
Parawis	seluruh

Bahasa Melayu kuna yang dipakai disini bercampur dengan bahasa Sansekerta seperti kata-kata : **tatwa, wasikarana, gotra santana, samrddha, swastha, niroga, nirupadrawa, dan subhiksa**. Kalimat prasasti ini dapat dicontohkan dari baris ke-3 dan 4 sebagai berikut:

3. “wunuh ya sumpah ini suruh tapik-nya sriwija
4. ya dngan gotra santananya “ (artinya: dibunuh oleh sumpah dan disuruhnya supaya hancur oleh Sriwijaya sampai dengan sanak keluarganya”).

Sebagaimana isi prasasti Sriwijaya lainnya maka prasasti Boom Baru ini termasuk prasasti kutukan (Inggris : imprecation formula). Isi prasasti jenis ini juga ditemukan pada Prasasti Kotakapur (686 M, Museum Nasional Jakarta), Karang Brahi (di Muara Bungo), Telaga Batu (Museum Nasional Jakarta), Palas Pasemah (Lampung Selatan) dan Bungkuk atau Jabung (Balai Penyelamatan Benda Purbakala, Lampung Selatan).

Adapun terjemahan Prasasti Boom Baru demikian :

1. Dikatakan durhaka
2. Apabila tidak berbakti dan tunduk kepadaku
3. Dibunuh oleh sumpah dan supaya hancur oleh (kekuatan) Sriwijaya
4. Hingga sanak keluarganya
5. Menyebabkan hilang ingatan, menjadi sakit, menjadi gila (oleh)
6. Racun dan tuba dan menyantet orang supaya jatuh cinta, tunduk dan demikian selanjutnya
7. Pulang ketempat asalnya, ke dosanya lagi
8. Setiap kali ia berbakti dan patuh padaku.....
9. Kepada kedatuanku, selamat sentosa beserta sanak keluarganya
10. Tumbuh dan sejahtera, sehat, bebas dari malapetaka dan kemakmuran
11. Seluruh negara.

Makna Kutukan

Negara modern memiliki lembaga eksekutif (kabinet serta jajaran pemerintahan), judikatif (lembaga peradilan) dan legislatif (lembaga pembuat undang-undangan). Lembaga eksekutif ini dilengkapi dengan tentara dan polisi yang akan menegakkan berlakunya undang-undang dan berbagai

peraturan. Di zaman kuna pelaksanaan eksekutif ini tidak memadai, baik karena jumlah personelnnya maupun kondisi alamnya. Karena itu nenek moyang kita mengembangkan kepercayaan adanya alam gaib yang dijaga oleh makhluk gaib beserta kekuatan yang mengerikan. Konsep gaib yang sempurna ini dapat dioperasikan secara efektif berkat penalaran rakyat yang belum tinggi dan mendarahdagingnya kepercayaan terhadap makhluk gaib. Dalam kondisi inilah semua sumpah serapah dan kutukan sangat efektif untuk membantu kekuatan kerajaan dalam menjaga tegaknya wibawa raja Sriwijaya di pusat kerajaan yang jauh dari wilayah-wilayah kekuasaannya



Prasasti Boom Batu dari abad ke-7

Temuan Prasasti Boom Baru telah menambah khasanah budaya kita di bidang arkeologi dan sejarah yang diharapkan dapat mengisi lembaran sejarah Sriwijaya yang masih gelap dan ikut merentangkan benang merah yang lebih banyak, lebih kuat dalam rangka menemukan kembali unsur-unsur jatidiri bangsa.

DENAH-DENAH CANDI DI JAWA TENGAH

Candi adalah bangunan suci agama Hindu yang berfungsi sebagai tempat ibadah bagi masyarakat, jadi bukan sebagai tempat pemakaman. Umumnya candi dibuat dari bahan batu atau bata sehingga tahan lama. Ilmu yang mengkaji masalah pembangunan candi disebut *silpasastra*. Di Indonesia kitab *Silpasastra* tidak ditemukan karena pada masa dahulu ilmu pengetahuan diturunkan secara lisan.

Makna Arsitektur

Secara arsitektural bangunan itu adalah usaha penciptaan ruang alam yang semula dibatasi bumi di bawah, langit di atas dan cakrawala di empat penjuru. Bangunan dibuat oleh manusia untuk tempat berlindung dari gangguan alam yaitu panas, hujan, angin dan gangguan binatang buas. Pada tahap lebih lanjut, bangunan dijadikan tempat bekerja, tempat istirahat dan tempat beribadah secara individual.

Fungsi Bangunan Suci

Umumnya bangunan suci mempunyai satu fungsi saja, yaitu sebagai tempat beribadah atau sarana ibadah, pokoknya yang berhubungan dengan keagamaan, jadi serba sakral. Ciri kesucian atau kesakralan ditandai oleh berbagai unsur, tergantung pada jenis agamanya. Bangunan agama Buddha, tandanya adalah bentuk bangunan stupa, relief, arca-arca yang berkaitan dengan sifat Buddha atau prasasti yang menerangkan maksud pembuatan bangunan tersebut. Bangunan agama Hindu, bentuknya bukan stupa melainkan bangunan tinggi dengan arca atau relief yang berkaitan dengan dewa-dewa Hindu seperti Brahma, Wisnu, Siwa, Durga, Parwati, Uma atau kendaraan dewa seperti nandi, angsa dan lain-lain.

Denah, Lingkungan dan Konstruksi

Saat kebudayaan manusia semakin tinggi, seni bangunan juga semakin rumit dan kompleks. Bentuk bagian atas bangunan (maksudnya bagian di

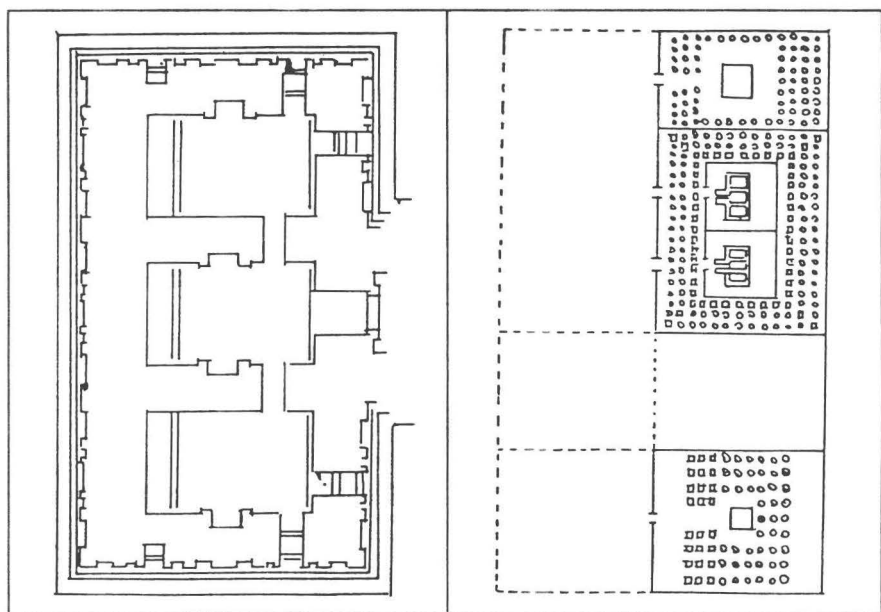
atas fondasi) ditentukan oleh denah bangunannya. Semakin sederhana bentuk denah, semakin sederhana pula seni dan teknik bangunan yang tampak di atas tanah. Sebaliknya semakin banyak sudut denah akan menghasilkan bentuk atas yang semakin ramai.

Denah Candi Borobudur yang bulat di bagian tengah menunjukkan bahwa pusat paling suci dari bangunan ini ialah di tengah, tepat pada stupa induk. Denah Candi Prambanan dimana Candi Siwa diapit Candi Brahma dan Wisnu, serta Candi Wahana berupa **garuda**, **nandi** dan **hamsa** menunjukkan bahwa yang terpenting dari kompleks ini ialah Candi Siwa.

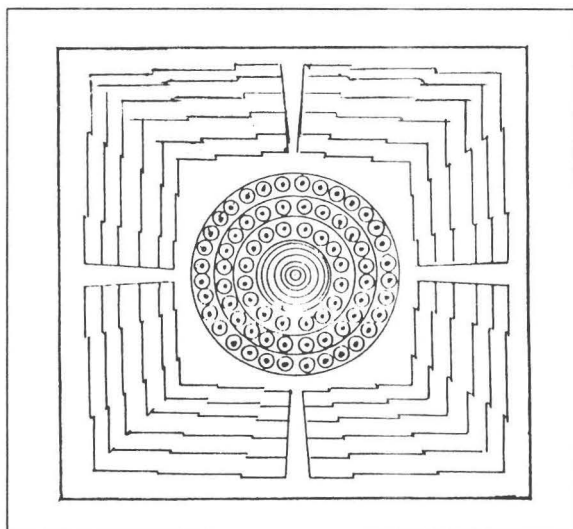
Denah bangunan dibuat dengan pertimbangan ekologis, sedikitnya dari pandangan geologis dan lanskap. Di tempat yang tidak rata, bangunan bisa langsung didirikan mengikuti lekuk-lekuk permukaan tanah, tetapi dapat juga diuruk dahulu hingga rata. Konstruksinya akan mengikuti denahnya, kondisi tanah dan lingkungannya. Keindahan lingkungan ditata dengan menanam berbagai jenis flora yang sesuai di sekitar bangunan tersebut.

Untuk jelasnya denah-denah candi disekitar Prambanan (Jawa Tengah) dapat disimak pada gambar-gambar artikel ini. Dengan menyimak denah candi akan dapat dibayangkan bentuk atasnya serta kemegahan yang tercermin dari denah-denah tersebut.

Perencanaan denah bangunan merupakan gagasan awal dari sistematika arsitektur, baik dari sudut seni maupun dari sudut teknik bangunannya. Konsep bangunan menjadi pedoman pelaksanaan selanjutnya, menuju ke tahap-tahap yang lebih rumit dan megah. Dari sudut ini tampak bahwa gagasan, konsep dan teknologi pembangunan candi di Jawa-Bali khususnya dan di Indonesia umumnya sudah mencapai puncak kejayaan di zamannya. Bangunan-bangunan candi merupakan suatu bukti dari kejayaan masa silam tersebut. Kita tinggal mewarisi dan memeliharanya agar warisan budaya tersebut juga dapat dilihat, dinikmati dan dihayati oleh generasi-generasi sesudah abad XX M sebagai bagian dari jatidiri bangsa Indonesia.

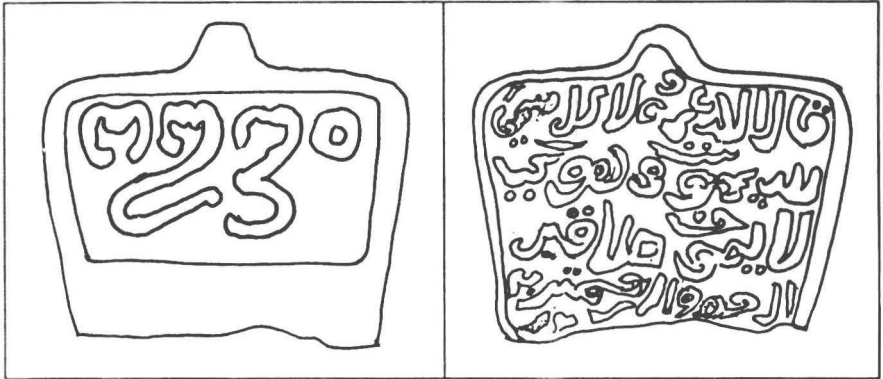


** Denah Candi Sari dan Candi Plaosan (kiri)*



Denah Candi Borobudur

PRASASTI ARAB PADA MAKAM TROLOYO DI JAWA TIMUR



* Nisan makam VII. Kiri : Sisi A berangka tahun 1340 Saka;
Kiri : Sisi B tertulis prasasti Arab.

Situs makam Troloyo ada didekat Desa Kedaton, Kecamatan Trowulan, Kabupaten Mojokerto, Jawa Timur. Pada peta bumi situs ini terletak pada titik 112°20 Bujur Timur dan 7.35 Lintang Selatan. Kota Trowulan berada 13 km sebelah barat Mojokerto atau 63 km sebelah barat Surabaya. Dahulunya makam ini hanya 500 m jauhnya dari bekas keraton Majapahit karena diduga keraton ini berada di Desa Kedaton.

Riwayat

Laporan pertama kali tentang keberadaan makam Troloyo disebut oleh Veth pada 1878 dalam kitab **Java** edisi pertama dengan keterangan bahwa di sana ada makam **srengenge** (matahari; maksudnya ada pahatan matahari pada nisannya). Kemudian Verbeek membuat laporan pula 1887 dengan keterangan bahwa ada tujuh batu nisan berangka tahun Jawa Kuna disertai prasasti Arab di sisi belakangnya. Pada tahun yang sama Van den Berg juga melaporkannya dan memberikan komentar bahwa tulisan prasasti Arab itu buruk dan mungkin dituliskan kemudian. Pada 1888 Verbeek menyerahkan abklat dari lima prasasti Arab kepada Bataviaasch

Genootschaap. Laporan selanjutnya dibuat oleh Knebel (1907) dan Krom menulis tentang angka-angka tahun makam Troloyo dalam NBG 48, 1910. Verbeek mengulang lagi laporan tentang kepurbakalaan Troloyo itu pada 1815. Antara Krom dan Verbeek terdapat perbedaan dalam pembacaan angka-angka tahun, misalnya Verbeek membaca 1389, Krom membaca 1387; Verbeek membaca 1397, Krom membaca 1399. Setelah berdirinya Dinas Purbakala pada 1913, makam Troloyo juga dicatat pada nomor 1644 dalam ROD 1915. Situs ini juga dicatat dalam **Ensiklopedi Hindia Belanda**, kitab **Pararaton**, kitab **Pengantar Kesenian Hindu-Jawa** (1920 dan 1923) karya Krom. Kajian paling mendalam mengenai situs Troloyo dibuat oleh Louis Charles Damais dan diterbitkan tahun 1957 dalam BEFEO, XL VIII, jilid 2, hal. 353-415) dan terjemahannya diterbitkan tahun 1995 yang selanjutnya dijadikan acuan tulisan ini.

Makam Islam Troloyo

Troloyo adalah makam keluarga raja Majapahit. Salah satu putri Majapahit yang dimakamkan di kompleks ini ialah Kencana Wungu yang oleh para peminat sejarah diidentifikasi dengan ratu Suhita yang memerintah tahun 1429 - 1447 M. Di antara makam-makam yang berada dalam kompleks ini nisannya dihiasi pahatan ragam seni Hindu-Jawa dan angka tahun Jawa Kuna. Dengan masuknya pengaruh Islam sejak abad ke-14 M ke wilayah Majapahit, maka terjadi perbauran tradisi. Mereka membuat nisan dengan teks Arab, tetapi disisi belakangnya masih dihiasi ragam hias lama atau diberi angka tahun Jawa Kuna. Makam-makam tersebut rupanya bukan dari kalangan orang pemerintahan atau bangsawan karena tidak terdapat nama-nama atau tokoh sejarah. Dalam penelitiannya Damais merinci sembilan makam bertuliskan aksara Arab sebagai berikut.

Makam I

Pada nisan kepala sisi dalam ada hiasan matahari dengan medalion, di tengahnya ada kitab lontar diikat pita. Di bawah matahari ada angka tahun Jawa Kuna 1397 Saka (1475 M). Pada nisan sisi luar ada prasasti Arab terdiri atas 3 baris (lihat gambar).

Makam II

Pada Nisan kepala sisi dalam ada hiasan matahari dengan medalion, di-tengahnya ada kitab lontar diikat pita. Di bawah matahari ada angka tahun Jawa Kuna 1349 Saka (1437 M). Pada nisan sisi luar ada prasasti Arab terdiri atas tiga baris (lihat gambar).

Makam III

Pada nisan kepala sisi dalam ada hiasan matahari dengan medalion, di tengahya ada kitab lontar diikat pita. Angka tahun Jawa Kuna tidak ada. Pada nisan sisi luar ada prasasti Arab terdiri atas tiga baris.

Makam IV

Pada nisan kepala sisi dalam ada hiasan matahari dikelilingi motif awan atau pita, di dalamnya ada medalion yang di tengahnya bergambar bunga. Di bawah matahari ada bentuk gunung dan di bawahnya lagi ada angka tahun Jawa Kuna 1329 saka (1407 M). Pada nisan sisi luar ada prasasti Arab terdiri atas dua baris. Di bawah teks Arab ini ada lagi gambar gunung.

Makam V

Pada nisan kepala sisi dalam hanya ada cekungan dengan angka tahun 1302 Saka (1380 M). Pada nisan sisi luar ada prasasti Arab terdiri atas lima baris.

Makam VI

Pada nisan kepala sisi dalam hanya ada angka tahun Jawa Kuna 1298 Saka (1376 M). Pada sisi nisan luar ada prasasti Arab terdiri atas lima baris.

Makam VII

Pada nisan kapala sisi dalam hanya ada cekungan lebar dan di tengahnya ada angka tahun Jawa Kuna 1340 (1418 M) yang dipahat sangat jelas. Pada nisan sisi luar ada prasasti Arab terdiri atas empat baris. Karena

nisan ini patah mungkin aslinya lebih dari empat baris. Teks yang dipahat bukan kutipan Al Qur'an.

Makam VIII (tidak ada prasasti Arab).

Makam IX

Nisan ini ada di luar kompleks makam. Satu sisinya berisi prasasti Arab terdiri atas empat baris, pada baris ke-4 berupa angka tahun Arab bernilai 874 Hijriah. Terjemahan teks ini ialah: "Inilah makam Zayn un Din; pada tahun Hijriah Nabi 874". Tahun 874 H berada di antara tanggal 11 Juli 1469 hingga 29 Juni 1470.

Makam X

Pada nisan sisi depan dipenuhi hiasan tanaman, di tengahnya ada medallion, di tengahnya ada medallion, ditengah medallion ada empat aksara Arab, yaitu **Jim**, **lam**, **ta**, dan **gayn**, nilai angkanya ialah 3, 30, 500 dan 1000, jadi dibaca 1533. Ini bukan tahun Hijriah melainkan tahun Saka, demikian pendapat L. Ch. Damais.

Tek Prasasti Arab

Disini diketengahkan empat makam dengan prasasti Arab, yaitu makam I, II, VI, dan VII.

Teks nisan makam I :

1. laa ilaha illaha
2. muhammadun rasawlu
3. allahu

Artinya: "Tidak ada Tuhan selain Allah, Muhammad adalah Rasul Allah". Cara memahatnya ada kesalahan, di atas **mim** seharusnya diberi **dommah** sehingga berbunyi **mu**, bukan **fathah**. Di sisi belakang nisan ini ada angka tahun 1397 Saka (1475 M).

Teks nisan makam II

1. laa ilaha illahu
2. muhammadun rasawlu
3. allahu

Cara pemahatannya lebih sempurna karena tanda bacanya benar. Nisan dibagian belakang berisi angka tahun Jawa Kuna 1349 Saka (1437 M).

Teks nisan makam VI

1. 'allaahumma 'innaka
2. 'a fuwwun tahibbu
3. l 'afwa
4. fa'fu
5. 'annii

Artinya: “Ya Tuhanku, Engkau sabar, Engkau menyukai kesabaran jadi bersabarlah denganku”.

Cara pemahatannya kacau, aksara ba tidak diberi titik. Nisan sisi belakangnya ada angka tahun Jawa Kuna 1298 Saka (1375 M).

Teks nisan makam VII

Ini bukan kutipan Al Qur'an walaupun ditandai dengan kalimat **qala llahu** (Tuhan berkata). Teks selengkapnya demikian:

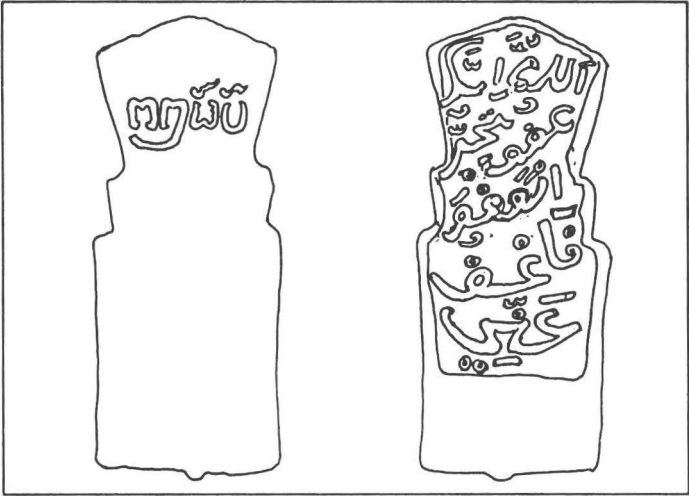
1. qala llahu 'azza wa galla kullu syay'in
2. sayamutu wa huwa hayyun
3. la yamutu hada qabru
4. l huumi 'il rahmatihi

Teks baris ke-4 yang benar: l marhuumi, ilca rahmatihi”.

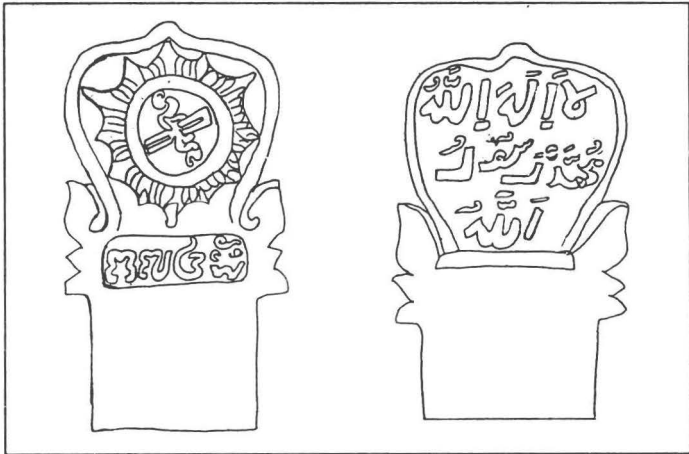
Artinya: “ Allah yang Maha kuasa dan Maha besar telah berkata: Segala sesuatu akan mati, tetapi Dia hidup, Dia tidak akan mati. Ini adalah makam almarhum dalam kemurahan hatiNya ...” Pada nisan sisi belakang ada angka tahun 1340 Saka (1418 M).

Nisan-nisan makam di Troloyo dengan satu sisi bercorak Jawa Kuna dan pada sisi lainnya bercorak Islam ini telah menjadi bukti kerukunan antar agama dan asimilasi kebudayaan pada masa Majapahit. Masa peralihan dari tradisi Hindu ke tradisi Islam tampak nyata dari tinggalan purbakala di Troloyo ini. Sangat kebetulan bahwa ada lambang surya yang dipergunakan pada masa Hindu dan pada masa Islam. Lambang inipun mempunyai makna tersendiri. Melalui lambang surya atau matahari ini kedua

kebudayaan saling bertaut dan hidup berdampingan secara damai. Hikmah yang dapat kita petik antara lain ialah bahwa melalui pendekatan yang penuh adab dan perilaku yang santun, dua pikiran atau tradisi dapat bertemu untuk bersama-sama menuju muara yang satu.



** Makam VI, nisan kepala. Kiri : Sisi luar berangka tahun 1298 Saka; Kanan : Sisi dalam tertulis prasasti Arab.*



** Makam II, nisan kepala. Kiri : Sisi dalam, medallion dan angka tahun 1349 Saka, Kiri : Sisi luar bertuliskan prasasti Arab.*

ARCA TIPE POLINESIA DARI SUMATERA

ARCA INI MERUPAKAN PENYIMPANGAN DARI ARCA CORAK HINDU-BUDDHA UMUMNYA PENDUDUK PEDALAMAN DI SEKITAR SUNGAI MASIH TERDAPAT PENDUDUK PURBA, ARCA YANG MENYIMPANG INI ANTARA LAIN TERDAPAT DI TAPANULI, BENGKULU, LAMPUNG DAN SUMATERA SELATAN

Penelitian terhadap arca-arca yang menyimpang dari kaidah ikonografi Hindu-Buddha ini pertama kali dilakukan oleh Brumund di daerah Banten tahun 1840 dan menamakannya sebagai **arca tipe Pajajaran**. Kemudian pada 1868 ia membuat laporan tentang arca-arca dari seluruh pulau Jawa. Pada 1856 Muller, membuat catatan tentang arca tipe ini yang berasal dari Sumatera, tetapi tidak memberikan nama apa pun. Sementara itu Groeneveldt dalam laporan tahun 1887 yang berisi daftar inventaris arca, menyebut jenis arca ini sebagai tipe **Polinesia**. Penamaan ini diilhami oleh penemuan arca-arca lokal di Pulau Paskah dekat Argentina pada 1722. Arca-arca raksasa yang menyatu dengan bukit karang di Pulau Paskah itu juga mirip dengan arca raksasa dari Pasemah di Sumatera Selatan. Penduduk pulau Paskah itu sendiri telah punah karena ditindas, ditangkapi dan diperdagangkan sebagai budak oleh para penjajah. Fenomena ini menjadikan para ahli arkeologi berpendapat bahwa arca-lokal yang terdapat di antara wilayah Indonesia hingga ke Pulau Paskah patut diberi nama **arca Polinesia**. Peneliti Indonesia, Rumbi Mulia (almarhumah), juga menelitinya dan menyajikannya dalam seminar arkeologi 1977. Uraian di bawah ini berdasarkan hasil penelitian tersebut.

Makna Ikonografis

Yang dimaksud dengan arca tipe Polinesia ialah arca lokal di wilayah Polinesia yang dibuat berlainan dengan arca tipe Hindu Buddha. Arca ini sudah dibuat sejak zaman sebelum masuknya pengaruh kebudayaan Hindu Buddha ke Indonesia, tetapi masih terus dibuat pula ketika kebudayaan Hindu Buddha sudah masuk di sini. Krom memberikan uraian tentang latar belakang dan wujud pokok dari **arca Polinesia** demikian:

pada sikap eling percaya mituhu kepada Tuhan Yang Maha Esa. Tanpa sikap tersebut tidak akan tercapai keserasian keselarasan dan keseimbangan hubungan dengan sesama. Dengan sikap eling percaya mituhu, seseorang tidak akan kehilangan pribadinya, tidak mudah terpengaruh oleh orang lain, bahkan akan dapat menjalin hidup rukun dengan sesamanya. Dengan sikap tersebut seseorang akan memancarkan budi pekerti luhur.

Dalam masyarakat perlu adanya tata kehidupan yang disepakati bersama warga masyarakat tertentu. Hal ini perlu untuk menjaga ketertiban umum, keamanan, ketentraman, kesejahteraan, kebahagiaan hidup bersama di dalam masyarakat tersebut. Oleh karena itu di dalam tata kehidupan seseorang hendaknya turut serta mengembangkan norma-norma kemanusiaan yang berkembang dalam masyarakat.

Demikian manusia harus sadar akan eksistensi dirinya. Dengan kesadaran dirinya itu maka dalam kehidupan sehari-hari, seseorang hendaknya dapat menghayati dan mengamalkan ajaran-ajaran budi luhur budaya bangsa kita. Kenyataan banyak ajaran luhur budaya bangsa yang dapat dijadikan pegangan dalam bertindak laku, terutama dalam usaha mewujudkan kedamaian dan ketentraman bersama. Pradango sebagai lambang keserasian kegiatan duniawi, berisi ajaran luhur yang perlu dihayati dan diamalkan dalam kehidupan sehari-hari.

Apakah Pradango?

Pradango (praptaning kendang lan gongso), yaitu suara gamelan yang diatur oleh kendang dan diikuti oleh gamelan lainnya. Gamelan (gongso) adalah sejenis orkes, alat musik tradisional, yang sebagian besar terdiri dari alat musik pukul. Gamelan (Jawa) kenyataannya sebagian besar terdiri dari alat-alat pukul dan gederang. Sedang alat-alat tiup dan gesek dalam gamelan Jawa tidak amat penting. Dari 23 alat yang terpenting dalam seperangkat gamelan dari satu sistim nada, sedikitnya 13 alat pukul, empat genderang, seperangkat gong, dua alat gesek, satu clempung (zither), satu alat gesek rebab dan satu alat tiup yaitu seruling bambu. Dari 23 alat dimaksud, beberapa bagian alat musik gamelan yang lebih dikenal :

1. Saron penerus atau peking
2. Bonang penerus

3. Rebab
4. Suling
5. Kendang gending
6. Gong ageng
7. Kenong
8. Barung/Gender
9. Gambang kayu
10. Clempung

Di samping alat-alat gamelan tersebut diatas suatu orkes gamelan juga terdiri dari nyanyian paduan suara pria dan wanita sebagai penyanyi (gerong) dan penyanyi tunggal (pesinden). Musik gamelan Jawa mengenal dua sistem nada utama, yaitu sistim tujuh nada (laras pelog) dan sistim lima nada (laras slendro). Dalam laras pelog terdapat tiga sistim nada, yaitu Pathet bem, pathet gangsal dan pathet barang. Demikian juga dalam laras slendro terdapat tiga sistem, yaitu pathet nem, pathet songo dan pathet manyuro. Dalam memainkan musik gamelan, alat jenis saron berfungsi/memainkan lagu teras, gong, kenong berfungsi memberikan aksentuasi, kendang sebagai alat musik yang menentukan irama atau sebagai pemimpin, sedangkan bonang, gender, gambang, clempung, rebab, suling dipakai untuk menentukan irama dan memperindah lagu.

Demikian sekilas mengenai gamelan yang dimainkan menurut aturan yang dikendalikan atau dipimpin oleh kendang, sehingga disebut **pradanggo** yang dalam bahasa Jawa merupakan **Jarwo dhosok, praptaning kendang dan gongso**.

Makna Pradanggo

Alat musik gamelan, jika dipukul masing-masing akan mengeluarkan suara yang berbeda-beda, sehingga jika dipukul bersama tanpa aturan akan menimbulkan suara hingar bingar dan sulit dinikmati. Jika dipukul dengan aturan permainan yang baik dan selaras akan mengumandangkan suatu bunyi/lagu yang enak didengar dan dapat dinikmati dengan perasaan. Disinilah gamelan/pradanggo, didalamnya mengandung falsafah yang erat kaitannya dengan kehidupan manusia. Alat musik gamelan dilambangkan sebagai masyarakat, yang terdiri dari berjuta-juta manusia dengan karakter

yang berbeda-beda, dan mempunyai kehendak sendiri-sendiri. Jika setiap orang menuruti atau bertindak sendiri-sendiri, tanpa mau mentaati peraturan dan hukum yang berlaku, pastilah kehidupan manusia di dunia ini akan kacau. Dalam kehidupan seseorang akan mempunyai arti atau berguna bagi orang lain/masyarakat apabila semua orang dapat menyumbangkan kemampuan masing-masing dengan selaras dan harmonis.

Inilah sebenarnya kehidupan dunia yang dicita-citakan oleh manusia, yaitu kehidupan yang tentram dan damai. Untuk dapat mencapai kehidupan yang tentram dan damai, hendaknya dapat menghayati dan mengamalkan makna yang terkandung dalam falsafah pradanggo tersebut, yaitu berusaha menjalin hubungan yang serasi dengan sesama, sebagaimana irama gamelan yang dimainkan dengan serasi, selaras, mengikuti aturan yang dipimpin oleh kendang. Demikian manusia harus sadar akan eksistensi dirinya.

Harus menyadari betul tugas hidup yang diembannya, sebagaimana dilambangkan oleh fungsi dari masing-masing alat musik gamelan. Di samping itu harus sadar betul bahwa dirinya sebagai mahluk sosial, yang dalam hidupnya harus mementingkan kepentingan bersama, menjunjung tinggi harkat dan martabat sesama, serta mentaati norma-norma kehidupan masyarakat yang ada. Tidak bisa seseorang bertindak semaunya sendiri, tetapi harus taat pada peraturan dan hukum yang berlaku. Semua orang wajib menyumbangkan kemampuannya dengan baik dan benar untuk mewujudkan kehidupan yang tata tentram kertaraharja, sebagaimana kita merasakan kedamaian pada saat menikmati larasnya suara gamelan.

ARCA TIPE POLINESIA DARI SUMATERA

ARCA INI MERUPAKAN PENYIMPANGAN DARI ARCA CORAK HINDU-BUDDHA UMUMNYA PENDUDUK PEDALAMAN DI SEKITAR SUNGAI MASIH TERDAPAT PENDUDUK PURBA, ARCA YANG MENYIMPANG INI ANTARA LAIN TERDAPAT DI TAPANULI, BENGKULU, LAMPUNG DAN SUMATERA SELATAN

Penelitian terhadap arca-arca yang menyimpang dari kaidah ikonografi Hindu-Buddha ini pertama kali dilakukan oleh Brumund di daerah Banten tahun 1840 dan menamakannya sebagai **arca tipe Pajajaran**. Kemudian pada 1868 ia membuat laporan tentang arca-arca dari seluruh pulau Jawa. Pada 1856 Muller, membuat catatan tentang arca tipe ini yang berasal dari Sumatera, tetapi tidak memberikan nama apa pun. Sementara itu Groeneveldt dalam laporan tahun 1887 yang berisi daftar inventaris arca, menyebut jenis arca ini sebagai tipe **Polinesia**. Penamaan ini diilhami oleh penemuan arca-arca lokal di Pulau Paskah dekat Argentina pada 1722. Arca-arca raksasa yang menyatu dengan bukit karang di Pulau Paskah itu juga mirip dengan arca raksasa dari Pasemah di Sumatera Selatan. Penduduk pulau Paskah itu sendiri telah punah karena ditindas, ditangkapi dan diperdagangkan sebagai budak oleh para penjajah. Fenomena ini menjadikan para ahli arkeologi berpendapat bahwa arca-lokal yang terdapat di antara wilayah Indonesia hingga ke Pulau Paskah patut diberi nama **arca Polinesia**. Peneliti Indonesia, Rumbi Mulia (almarhumah), juga menelitinya dan menyajikannya dalam seminar arkeologi 1977. Uraian di bawah ini berdasarkan hasil penelitian tersebut.

Makna Ikonografis

Yang dimaksud dengan arca tipe Polinesia ialah arca lokal di wilayah Polinesia yang dibuat berlainan dengan arca tipe Hindu Buddha. Arca ini sudah dibuat sejak zaman sebelum masuknya pengaruh kebudayaan Hindu Buddha ke Indonesia, tetapi masih terus dibuat pula ketika kebudayaan Hindu Buddha sudah masuk di sini. Krom memberikan uraian tentang latar belakang dan wujud pokok dari **arca Polinesia** demikian:

“Di daerah pedalaman sekitar sungai masih ditemukan penduduk purba (bangsa Melayu Polinesia) yang mempunyai tingkat peradaban yang masih rendah. Mereka hidup dari keladi dan makanan yang dimasukkan ke dalam bambu yang ditimbuni batu yang sudah dipanaskan lebih dahulu. Cara memasak itu menandakan kebudayaan Polinesia. Penduduk purba tersebut membuat arca batu yang hampir tidak berwujud dan berbentuk tidak lengkap dan digunakan dalam upacara agama. Kepala arca sering tidak seimbang dengan badan, mata merupakan bundaran saja, hidung pesek dan mulut kadang-kadang hanya garis. Badan sering tidak berlengan dan bagian bawah merupakan gumpalan batu yang diberikan beberapa garis.” (lihat Mulia 1980; 602).

Krom berpendapat bahwa arca yang dipahat penduduk asli itu wajar, benar dan harus dinamakan **arca Polinesia**.

Sebaran Arca Polinesia

Di Jawa Barat arca Polinesia ditemukan di wilayah :

1. **Banten** (Pandeglang dan Lebak).
2. **Bogor** (Ratutulis, Arca Domas Ciawi, dan Gunung Cibodas),
3. **Krawang** (Darang Campaka dan Pamanukan).
4. **Sukabumi** (Ciarca dan Jampang Tengah),
5. **Cianjur** (Pacet),
6. **Bandung** (Ciukalong Wetan, Ciwidey, Cipela, Ranca Panggung, Cicalengka, Biru dan Cikapundung),
7. **Garut** (Sukaraja, Cipapar, dan Trogong),
8. **Tasikmalaya** (Gn .Cilicir, Gn Cakrawati, Gn Galunggung, dan Linggawangi),
9. **Cirebon** (Kuningan, Majalengka, Galuh dan Kawali).

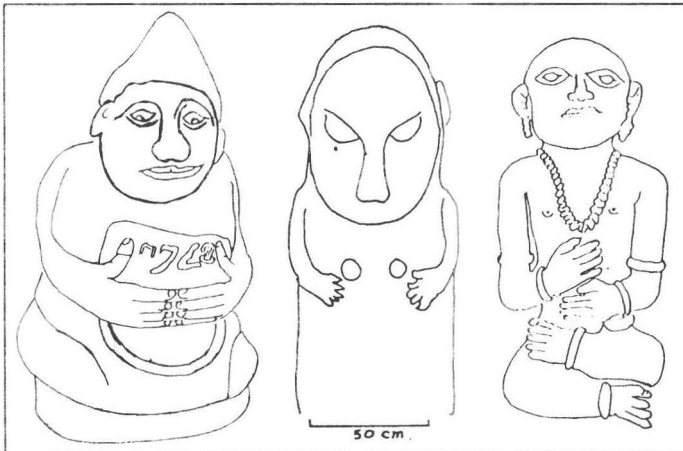
Laporan lainnya, di Kalimantan dan Sulawesi bahkan ditemukan jenis arca ini.

Arca Polinesia dari Sumatera

Menurut catatan **Oudheidkuning Verslag** tahun 1914 lampiran T, arca Polinesia di Sumatera ditemukan di Tapanuli, Bengkulu, Lampung dan Palembang (Sumatera Selatan).



* Arca-arca menyimpang. Kiri : Kepala arca dari Siantar.
Kanan/tengah : dua arca Panguluhalang di Geriang, Padang Lawas



* Arca-arca menyimpang. Kiri : Arca dari Cikapunding, Bandung berangka tahun Saka 1263 (1341 M); Tengah : Arca Loga di Lembah Bada, Sulawesi Tengah; Kanan : Arca dari Pugung Raharjo, Lampung.

1. Arca dari Tapanuli

Ada empat arca yang ditemukan di Tapanuli kemudian disimpan di Museum Nasional (Cat. Gr. No. 469, 470, 472, dan 473). Arca no. 469 bertutup kepala lancip, no. 470 seorang wanita memangku anak kecil, 472 dan 473 dengan alat kelamin yang sangat besar. (Catatan : Cat. Gr. singkatan dari: Catalogus Groeneveldt).

2. Arca dari Bengkulu

Arca ini ditemukan di Krui, dekat Liwa, tahun 1861, sekarang di Museum Nasional (Cat.Gr. No. 467), merupakan wujud kepala dengan badan tidak berbentuk. Mata bulat, alis tebal, mulut terbuka, tanpa lengan. Penduduk krui menamakan arca itu sebagai Pemanukan. Arca yang serupa ditemukan lagi dalam penelitian tahun 1975 dan hingga kini masih ada di tempat

3. Arca dari Lampung

Arca ini ditemukan di Ketapang, Kecamatan Kalianda, sekarang di Museum Nasional (Cat. Gr. No 471), posisi duduk dengan lutut di-depan dada, tinggi 131 cm. Arca Polinesia lainnya dilaporkan kepada Tim peneliti arkeologi tahun 1975 dan hingga sekarang masih ada di Pugung Rahardjo.

4. Arca dari Sumatera Selatan

Arca ini ditemukan di Lematang Ulu, Lahat, sekarang di Museum Nasional (Cat. Gr. No. 470a). Selain itu dilaporkan oleh Tombrink pada 1870 bahwa di Pasemah ditemukan banyak arca raksasa dan kemudian diteliti oleh Westenenk (lihat OV 1922; 31-37 (Lampiran D). Penelitian lebih mendalam dilakukan oleh Van der Hoop pada 1933. Hoop membandingkan pakaian prajurit Pasemah dengan "poncho" yang dipakai di Amerika Selatan dan Mesir. Kelompok arca di Pasemah ini jumlahnya 53 buah. Menurut Rumbi Mulia arca Pasemah tergolong tipe Polinesia sedangkan Krom menganggap arca Pasemah sebagai imbanan arca Polinesia dari Jawa.

Makna Bentuk Arca Polinesia

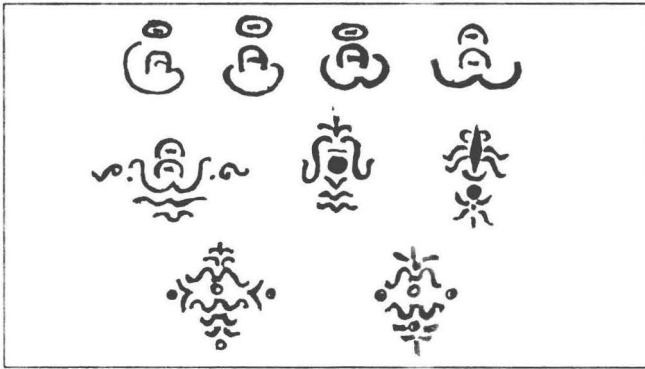
Sebelum kedatangan agama Hindu-Buddha, penduduk Indonesia mempunyai kepercayaan kepada roh nenek moyang. Roh nenek moyang mempunyai kekuatan gaib untuk melindungi keturunannya asalkan roh-roh ini dipuja dengan sepantasnya. Untuk itu orang membuat arca nenek moyang, yang penting ada wujud kepala dan anggota badan. Kesenian prasejarah ini lebih penting fungsinya dari pada bentuk pahatannya. Pada zaman ini arca bukanlah obyek seni melainkan obyek pemujaan. Yang terpenting roh dari arca ini dapat melindungi masyarakat dari mara bahaya. Anggota badan yang dapat menolak bahaya ialah alat kelamin dan karena itu alat kelamin dibuat melebihi ukurannya. Karena umumnya posisinya jongkok maka bagian alat kelamin menjadi lebih dominan. Aspek sikap dan pemahaman arca demikian ini berlaku untuk jenis perempuan dan laki-laki. Penggambaran demikian tidak selalu dalam bentuk arca tiga dimensi, tetapi juga dalam bentuk relief atau goresan pada artefak megalitik. Pembuatan jenis arca ini bukan terbatas pada zaman prasejarah melainkan terus berlanjut hingga masa pasca Klasik (yang dimaksud Klasik ialah masa Hindu-Buddha) dan bahkan beberapa patung kayu dari gaya seni “primitif” dari Kalimantan dan Irian masa kini seolah-olah meneruskan tradisi pembuatan **arca Polinesia ini**. Dengan demikian sebagian penduduk Indonesia masih menjadi pewaris dari pembuatan seni arca yang melambangkan kekuatan roh nenek moyang. Karena kondisi dan situasi yang berbeda, maka arca-arca baru ini dibuat dari bahan kayu sehingga pembuatannya lebih cepat, mudah dipindahkan dan bahannyapun berlimpah ruah.

Nilai Seni

Dalam pandangan modern, banyak hal dilihat dari nilai seni yang terkandung di dalamnya. Di balik nilai seni ini, sepanjang orang masih mempercayainya, arca batu Polinesia maupun patung kayu susun Irian, tetap ada kekuatan tersembunyi yang manfaatnya bergantung pada etikat si empunya. Intinya barang seni apapun perlu mendapatkan tempat yang memadai karena semuanya juga warisan budaya bangsa. Lebih-lebih terhadap benda koleksi museum, telah dicurahkan tenaga dan biaya besar untuk merawatnya sehingga patutlah kita semua ikut menjaga kelestariannya.

SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL

CINCIN BERTULIS DARI MASA JAWA KUNA



* Perkembangan bentuk kara "Sri".

Cincin Jawa Kuna umumnya dibuat dari bahan emas atau perak. Batang cincin dapat dibuat polos semua atau dibeberapa tempat diberi hiasan dengan butiran intan, berlian atau bentuk datar seperti stempel. Cincin stempel dapat diberi hiasan atau tulisan.

Fungsi Cincin

Cincin emas pada umumnya merupakan simbol status sosial pemiliknya. Dalam prasasti-prasasti Jawa Kuna cincin emas sering dihadiahkan oleh seorang sebagai **pasek-pasek** dalam rangka upacara penetapan desa **Sima**, yaitu sejenis desa istimewa yang bebas pajak dan mendapat beberapa hak istimewa (lihat disertasi Machi Suhadi 1993). Cincin emas ini disebut dengan istilah **simsim**. Prasasti yang memuat istilah **simsim** antara lain prasasti **Humanding** tahun 797 Saka, **Ramwi** tahun 804 Saka, **Taji** tahun 823 Saka, **Kayu Ara Hiwang** tahun 823 Saka, **Panggumulan** tahun 824 Saka dan lain-lain (lihat Sarka 1972).

Fungsi lain cincin, yang paling umum adalah sebagai perhiasan agar pemakainya tampak lebih cantik atau angun. Beberapa arca dari masa Jawa Kuna pada jarinya dipakaikan cincin polos atau cincin berhiaskan intan permata. Pada arca Parwati (Mus Nas.256a/103b) ada cincin emas berhias

teratai ganda; pada arca Laksmi (Mus. Nas. 154b) ada cincin emas berhiaskan tujuh helai daun bunga. Ibu jari tangan arca Harihara (Mus. Nas. 256/ 103) memakai cincin emas berhiaskan empat helai daun bunga (lihat Ratnaesih 1986, IIB : 495). Arca lain koleksi Museum Nasional seperti Sudhanakumara, Bhirkuti, Boddhisatwa dan Awalokiteswara juga mengenakan cincin berhias. Selain pada arca lepas, juga relief manusia diberi cincin, misalnya pada cerita Sudhanakumarawadana di Candi Borobudur dan relief Ramayana pada candi Prambanan dan Candi Panataran (lihat Ratnaesih : “Fungsi Cincin Masa Hindu Buddha di Jawa” dalam PIA IV, 1986, IIB : 493-514).

Jenis Tulisan dan Maknanya

Kata yang sering dijumpai pada cincin dari masa Jawa Kuna ialah **om**, **sri**, **srihana** dan ada pula **sramana**. Kata **om** merupakan mantra pada agama Hindu dan Buddha yang artinya **moga-moga** (lihat Monier-Williams 1899 : 235-236). Makna kata ini serupa dengan kata Arab **amin**. Upacara ini biasa ditemukan pada bagian awal doa, jadi semacam ucapan pembuka, tetapi juga pada akhir doa, misalnya: **om, santih, santih, santih, om** (artinya semoga damai, damai, damai, semoga). Kata **sri** berasal dari bahasa Sansekerta dipakai dan diadopsi menjadi bahasa Jawa Kuna yang artinya **cahaya, kecantikan, nasib baik, makmur, kaya dan sejahtera** (lihat Zoetmulder 1982 :1818-1819). Jika cahaya itu dihubungkan dengan kekuasaan raja, maka bentuknya diwujudkan sebagai dewi pendaming dewa, istilahnya **sakti**. Karena maknanya sangat baik maka isteri dewa Siwa diberi nama Dewi Sri. Di dalam masyarakat Jawa, Dewi Sri adalah dewi kesuburan dan kemakmuran. Dalam kaitan ini ia sering dianggap sebagai Dewi Padi karena **padi** adalah lambang kemakmuran masyarakat Jawa. Dengan maksud yang sama masyarakat Sunda mengenal Nyi Pohaci Sanghyang Sri yang setara dengan Dewi Sri di Jawa (lihat Hariani Santiko 1980 “ 291-304).

Kata Srihana bukan kata Jawa Kuna melainkan Jawa Baru dan maknanya serupa dengan tulisan pertama, hanya saja lebih ditekankan kepada keberadaan sang dewi itu sendiri karena kata itu berarti **ada sri**. Perkataan ini dapat ditafsirkan bahwa si pemilik atau si pemakai cincin tersebut ingin bersatu atau selalu dalam perlindungan Dewi Sri. Cincin-cincin yang

bertuliskan kata **om**, **sri** dan **srihana** banyak disimpan di Museum Nasional Jakarta. Jumlahnya lebih dari 100 bentuk.

Cincin yang bertuliskan kata **sramana** ini disimpan di Museum Sana-budaya Yogyakarta. Cincin ini ditemukan di Paliyan, Gunung Kidul, Yogyakarta tahun 1963; jumlahnya enam. Semua tulisannya dalam bentuk terbalik (negatif), jadi benar-benar sebagai suatu stempel. Sesudah cincin stempel ini ditekankan pada benda datar yang lunak, misalnya tanah liat, maka bacaannya menjadi jelas. Kata **sramana** ternyata penggalan dari kata **mahasramana**, yang artinya **mahatapa** atau petapa agung, yakni nama alias sang Buddha sendiri. Sebelum kelahiran Buddha istilah **mahasramana** dipakai untuk anggota masyarakat yang menjalani kehidupan tahap ke-4 dari siklus **catur asrama** (empat tingkat kehidupan menurut ajaran agama Hindu). Kata **mahasramana** ini dijumpai pada teks mantra Buddha yang disebut **dharani**, baik yang dituliskan pada tablet tanah liat maupun pada lempeng emas. Tablet tanah liat bertulis mantra Buddha itu dijumpai di situs-situs Palembang, Borobudur, pulau Bawean, Muncar Banyuwangi dan Gianyar-Bali yang semuanya dituliskan dengan aksara Pre Nagari (lihat Wayan Widia 1982 dan Machi Suhadi 1976). Model aksara Pre Nagari itu berasal dari abad 8 M (lihat Bernet Kempers 1977 : 102-103). Ada pun lempeng emas bertulis mantra Buddha itu ditulis dengan aksara kuna yang merupakan bentuk peralihan aksara Pallawa ke aksara Jawa Kuna yang diduga dari abad 7-9 M. Lempeng emas ini merupakan koleksi Museum Nasional Jakarta, banyaknya 11 lembar dengan nomor inventaris 7861a hingga 7861 k. Delapan lembar pertama berukuran 25,5x9,5 cm dan tiga lembar terakhir (nomor i-k) berukuran 21x6,5 cm (lihat de Casparis : **Prasasti Indonesia II**, 1956:47-167). Teks mantra Budha itu tertulis pada lempeng nomor 7861 e sisi A baris ke-3 demikian :

Ye dharmma hetu prabhawa hetun tesan tathagata uwaca tesanca yo niroadhah ewamwadi mahasramanah.

Artinya “Keadaan tentang sebab-sebab itu telah diterangkan oleh Tathagata (Buddha), tuan mahatapa itu telah menerangkan juga apa yang harus diperbuat orang supaya dapat menghilangkan sebab-sebab itu”.

Kata **mahasramanah** di sini berarti petapa agung atau mahatapa (lihat Macdonell 1954: 320 dan Gosta Liebert 1976:278). Menurut Robinson istilah **sramana** dipakai untuk menyebut kelompok masyarakat yang meninggalkan kehidupan rumahtangga untuk memasuki kehidupan sebagai petapa di hutan-hutan, hidup dari mengemis dan membentuk kelompok jama'ah sendiri (lihat Robinson: **The Buddhist Religion**, 1970).

Fungsi Tulisan

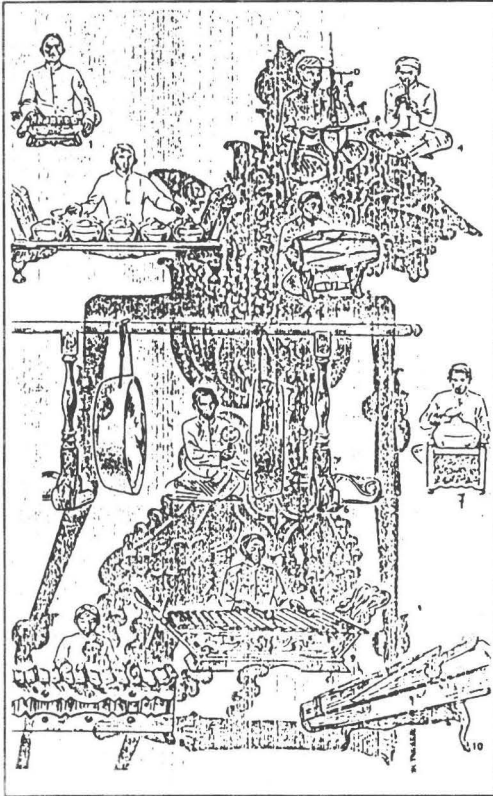
Di India dikenal istilah **angguliyamudra**, yaitu cincin stempel yang berisi nama pemilik yang dipakai untuk membuat cap dengan tinta (Liebert 1976 : 16). Karena cincin stempel dari Gunung Kidul milik Museum Sanabudaya ini bertulis dengan aksara terbalik, jelas maksudnya untuk membuat cap, jadi tergolong ke dalam **angguliyamudra**. Masalahnya adalah urusan apakah yang memerlukan cap dengan teks **sramana** tersebut. Dengan mengingat bahwa kata itu berkait dengan masalah agama, maka diduga pula cincin emas ini juga untuk mengesahkan surat atau dokumen keagamaan (lihat Kusen : "Catatan Singkat Mengenai Cincin Bertulisan Sramana" dalam **Berkala Arkeologi**, 1983 : 9-15, Yogyakarta).

Cincin dengan tulisan **sri** ataupun **srihana** dapat menjadi lambang kesejahteraan dan oleh pemilik atau pemakainya diharapkan agar banyak tuah atau berkah akan diperoleh dari pengaruh gaib yang terkandung di dalamnya. Dengan kata lain cincin bertuliskan **sri** ataupun **srihana** dapat berfungsi sebagai jimat. Pendapat ini juga dikemukakan oleh Bosch dalam tulisan "Gouden Vingerringen uit het Hindu-Javaansche Tijdperk" dalam, **DJAWA**, VII, 1927 :305-320). Bentuk aksara **sri** itu berkembang menjadi bentuk **sangkha** (kerang) dan **kumbha** (kendi) dan hal ini telah dikaji oleh Bosch dalam artikel tersebut di atas.

Penutup

Cincin emas bertulis tinggalan nenek-moyang ini sangat berharga untuk kita warisi. Makna yang terkandung di dalamnya berisikan ajaran agama dan filsafat dan fungsinya menunjukkan usaha untuk meningkatkan penampilan maupun derajat pemilik/pemakainya.

PRADANGGO LAMBANG KESERASIAN KEGIATAN DUNIAWI



Perangkat musik tradisional Jawa (gamelan) : 1. Saron penrus atau peking, 2. Bonang penerus, 3. Rebab, 4. Seruling, 5. Kendang gending, 6. Gong ageng, 7. Kenong, 8. Barung, 9. Gambang kayu, 10. Clempung.

Manusia pada dasarnya adalah makhluk monodualistik, yaitu sebagai makhluk individu sekaligus makhluk sosial. Sebagai makhluk individu manusia harus mengembangkan potensi yang ada pada diri pribadinya secara maksimal. Tanggungjawab sebagai makhluk individu menuntut seseorang untuk selalu berusaha menambah segala sesuatu seperti pengetahuan, keterampilan agar dapat membuat dirinya lebih baik dibanding sebelumnya, namun juga seseorang harus sabar, narimo, jujur dan bertenggangrasa.

Sebagai makhluk sosial yang hidup bermasyarakat seseorang (manusia) mempunyai

tugas untuk menyumbangkan norma-norma kemanusiaan yang berkembang di masyarakat. Jadi hendaknya mengembangkan sikap suka menolong sesama, menghormati orang lain, membantu yang kurang, memberi petunjuk/bimbingan sesama demi kebahagiaan hidup lahir batin. Dalam hidup bermasyarakat, yaitu dalam hubungannya dengan sesama harus berdasar

pada sikap eling percaya mituhu kepada Tuhan Yang Maha Esa. Tanpa sikap tersebut tidak akan tercapai keserasian keselarasan dan keseimbangan hubungan dengan sesama. Dengan sikap eling percaya mituhu, seseorang tidak akan kehilangan pribadinya, tidak mudah terpengaruh oleh orang lain, bahkan akan dapat menjalin hidup rukun dengan sesamanya. Dengan sikap tersebut seseorang akan memancarkan budi pekerti luhur.

Dalam masyarakat perlu adanya tata kehidupan yang disepakati bersama warga masyarakat tertentu. Hal ini perlu untuk menjaga ketertiban umum, keamanan, ketentraman, kesejahteraan, kebahagiaan hidup bersama di dalam masyarakat tersebut. Oleh karena itu di dalam tata kehidupan seseorang hendaknya turut serta mengembangkan norma-norma kemanusiaan yang berkembang dalam masyarakat.

Demikian manusia harus sadar akan eksistensi dirinya. Dengan kesadaran dirinya itu maka dalam kehidupan sehari-hari, seseorang hendaknya dapat menghayati dan mengamalkan ajaran-ajaran budi luhur budaya bangsa kita. Kenyataan banyak ajaran luhur budaya bangsa yang dapat dijadikan pegangan dalam bertingkah laku, terutama dalam usaha mewujudkan kedamaian dan ketentraman bersama. Pradanggo sebagai lambang keserasian kegiatan duniawi, berisi ajaran luhur yang perlu dihayati dan diamalkan dalam kehidupan sehari-hari.

Apakah Pradanggo?

Pradanggo (praptaning kendang lan gongso), yaitu suara gamelan yang diatur oleh kendang dan diikuti oleh gamelan lainnya. Gamelan (gongso) adalah sejenis orkes, alat musik tradisional, yang sebagian besar terdiri dari alat musik pukul. Gamelan (Jawa) kenyataannya sebagian besar terdiri dari alat-alat pukul dan gedereng. Sedang alat-alat tiup dan gesek dalam gamelan Jawa tidak amat penting. Dari 23 alat yang terpenting dalam seperangkat gamelan dari satu sistim nada, sedikitnya 13 alat pukul, empat genderang, seperangkat gong, dua alat gesek, satu clempung (zither), satu alat gesek rebab dan satu alat tiup yaitu seruling bambu. Dari 23 alat dimaksud, beberapa bagian alat musik gamelan yang lebih dikenal :

1. Saron penerus atau peking
2. Bonang penerus

ADIGANG, ADIGUNG, ADIGUNA MENURUT SUSUHUNAN PAKUBUWANA IV

//Ana pocanipun/

Adiguna adigang adigung/pan adigang kidang adigung pan esthi/
adiguna ula iku/telu pisan mati sampyoh//

Arti/terjemahannya:

“Ada sebuah kisah, adiguna adigang adigung. Yang dimaksud adigang adalah kijang, adigung adalah gajah, dan adiguna adalah ular. Ketiga-tiganya mati bersama”.

Tembang gambuh satu bait yang dikutip dari Serat Wulang Reh gubahan Susuhunan Pakubuwana IV ini sengaja diletakan pada bagian awal tulisan karena memang masalah inilah yang akan dibahas dalam catatan kecil ini. Masalah yang dimaksud disini bukanlah “tembangnya”, melainkan “ajarannya”, Adigang, adigung, adiguna! Apakah yang dimaksud dengan adigang, adigung, adiguna? Sebelum kita membahasnya, mungkin akan lebih baik jika tembang satu bait di atas diperhatikan terjemahan dalam bahasa Indonesia. Dengan demikian pembaca yang berasal dari luar etnik Jawa juga dapat mengerti maksudnya. Perlu diketahui bahwa bahasa tembang tidaklah sama dengan prosa. Tembang terikat oleh jumlah gatra atau baris setiap baitnya (disebut satu gatra), jumlah suku kata setiap gatranya (disebut guru wilangan), dan vokal pada suku kata terakhir pada setiap gatranya (disebut guru lagu).

Itulah sebabnya kata yang umum diucapkan “adigang, adigung, adiguna” dalam bahasa lisan, menjadi “adiguna, adigang, adigung” dalam tembang diatas. Khususnya pada gatra ketiga karena gatra ketiga pada tembang Gambuh suku kata terakhirnya harus jatuh vokal i atau berguru lagu i. Apabila kita simak ajaran lengkapnya dalam Serat Wulang Reh, yang dimaksud dengan adigang, adigung, adiguna adalah sikap berlebihan seseorang yang menimbulkan sifat sombong karena merasa dirinya memiliki kelebihan pada suatu bidang, dan bidang ini menurutnya tidak dimiliki orang lain. Adigang misalnya, oleh Susuhunan Pakubuwana IV dikatakan sebagai sifat sombong karena merasa dirinya lebih berani dari pada yang lain (ambeg adigang iku, ngandelakening kasuranipun).

Kesombongannya ini ditampakkan pada perbuatan suka menentang, keji, suka mengolok-olok, mencela, menggoda (paratantang candhala anyenyampahi). Akan tetapi jika dilawan sesungguhnya ia tidak berani berbuat apa-apa (tinemenan nora pecus), yang akhirnya menjadi bahan tertawaan orang (satemah dadi geguyon). Sifat ini digambarkan seperti sifat yang dimiliki oleh kijang. Kijang adalah hewan yang memiliki kelebihan di bidang lompat-melompat. Adiguna adalah sifat sombong yang mengandalkan kedudukan orangtuanya.

Dalam Serat Wulang Reh dikatakan sebagai sifat sombong yang suka mengandalkan dirinya yang anak raja. Karena dirinya anak raja, maka tiadalah yang berani padanya (suteng nata iya sapa ingkang ...). Adiguna yang demikian sesungguhnya menjatuhkan ... wong, digung, ing wusana dadi asor). Mengenai sifat yang ... seperti ini, Susuhunan Pakubuwana IV mengkiaskannya dengan gajah. Gajah adalah hewan yang bertubuh besar, lagi pula tinggi. Karena besar dan tinggi, maka hewan-hewan lain menjadi takut kepadanya. Adiguna adalah sifat sombong yang mengandalkan kepiawaiannya (adiguna puniku, ngandelaken kapinteranipun). Karena merasa dirinya lebih pandai dari yang lain, maka segala pekerjaan dilaksanakan sendiri (samubarang kabisan dipundheweki). Menurutny, tidak ada orang pandai yang melebihi kepandaianya (sapa pinter kaya insun), namun karena kesombongannya, pada akhirnya ia tidaklah dapat mengerjakan pekerjaan tadi (tuging prana nora injoh). Menurut pengubah Serat Wulang Reh, manusia hidup sebaiknya jangan meniru sifat-sifat yang demikian karena adigang, adigung, adiguna adalah sifat-sifat yang kurang baik. Sebaliknya kita hidup dimasyarakat sebisa mungkin harus sabar, perlahan-lahan dalam perbuatan, namun pasti, berhati-hati, segala perbuatan harus ditimbang-timbang dan memperhatikan perbuatan orang lain (rereh ririh ngati-ati, den kawangwang barang laku, dan waskitha solahing wong). Maka jika kita sampai mengumbar sifat adigang adigung adiguna akhirnya akan “mata” sendiri. Yang adigang “mati”-nya disebabkan oleh kegembiraanya, yang adigung “matinya” oleh kekhilapannya dan yang adiguna karena terlalu percaya pada kepandaianya. Demikianlah gambaran sifat adigang adigung adiguna menurut Susuhunan Pakubuwana IV yang disertai pesan lewat karyanya yang berjudul Serat Wulang Reh.

CACAT BESAR MENURUT SUSUHUNAN PAKUBUWANA IV

Susuhunan Pakubuwana IV adalah raja Surakarta, tetapi juga seorang pujangga. Salah satu dari sekian banyak karya Susuhunan Pakubuwana IV adalah Serat Wulang Reh. Karya sastra yang digubah dalam bentuk tembang ini terdiri atas 13 pupuh. Adapun ajaran yang kita akan bahas dalam kesempatan ini adalah hal-hal yang termasuk cacat besar yang terdapat dalam pupuh ke-8. Kita semua sadar, di samping sebagai mahluk individu, kita juga adalah mahluk sosial yang tidak dapat lepas dari orang lain.

Karena hidup bersama orang banyak, berarti kita berhadapan dengan berbagai macam keadaan dan sifat manusia. Dengan demikian mau tidak mau kita dituntut untuk dapat bersosialisasi. Setidaknya kita dituntut untuk dapat hidup selaras dengan lingkungan. Untuk dapat mencapai hal tersebut, tentulah kita dituntut pula untuk berbuat yang baik dan menghindari hal-hal buruk yang dapat mengakibatkan cela pada diri kita sendiri.

Menurut Susuhunan Pakubuwana IV, yang termasuk cacat besar pada diri manusia adalah orang yang :

1. Suka menghisap candu (ganja, heroin),
2. Suka berjudi,
3. Suka mencuri dan,
4. Komersial.

Mengapa hal tersebut termasuk cacat besar, Susuhunan Pakubuwana IV memberikan argumentasi demikian. Orang yang suka menghisap candu, ganja ataupun heroin itu malasnya bukan kepalang. Dia hanya mengejar yang menjadi kesukaannya, yakni menghadap lampu sambil menghisap candu jika selesai menghisap candu, lalu mencari kutu seraya memejamkan kedua matanya. Jika sudah kecanduan, maka menjadi kuruslah ia. Wajah tampak pucat, kusam dan takut air. Bibir biru, gigi putih karena jarang makan sirih. Nafas tersengal sengal, batuknya tak henti-henti. Kalau meninggal mengeluarkan air besar.

Bagi orang yang suka berjudi, dia enggan mengerjakan segala pekerjaan. Banyak berbohong dan suka bertengkar mulut. Apabila modal habis, ia akan menganggap gampang terhadap harta milik saudaranya. Meski harta tinggalan kakaknya sekalipun, tetap ia jual. Tetapi kalau menang ia mendadak congkak bak seorang bupati. Jika sudah mau memberi pada orang lain, ia tidak memakai perhitungan. Sebaliknya jika terdesak kebutuhan, ia mau melakukan pencurian.

Untuk orang yang suka mencuri, baik siang maupun malam yang dipikirkan dan dihitung-hitung adalah harta milik orang lain. Itulah kejelekan orang yang suka mencuri. Sementara orang yang komersial, biasanya hanya memikirkan kekayaan saja. Tidak pandang siang ataupun malam yang dihitung adalah keuntungan. Ia juga tidak mau hartanya berkurang, walaupun sedikit. Ibarat memiliki uang tujuh karung, ia masih belum puas juga. Uangnya hilang satu sen saja menyesalnya sampai empat tahun. Persis seperti orang kehilangan uang sepuluh ribu. Orang yang komersial juga tidak mau tahu segala sesuatu. Akan tetapi jika ada orang yang datang dengan membawa barang gadaian, ia segera menyerbu, menerima sang tamu dengan wajah ceria.

Itulah cacat-cacat manusia yang termasuk cacat besar menurut anggapan Susuhunan Pakubuwana IV. Apakah di Zaman sekarang cacat ini juga masih termasuk cacat besar? Termasuk cacat besar atau tidak, yang jelas jika kita mempunyai kebiasaan semacam itu memang sungguh sangat disayangkan. Coba kita pikirkan dalam-dalam. Apa keuntungannya jika kita menghisap candu? Dilihat dari segi kesehatan, meminum candu jelas tidak baik akibatnya. Ditinjau dari sudut keuangan, jika kita sudah kecanduan melakukan hal tersebut tentu tidak sedikit uang yang dikeluarkan sia-sia hanya untuk membeli candu (ganja, heroin) yang tidak ada manfaatnya. Itu yang berkaitan dengan menghisap candu. Kesukaaan berjudi? kebiasaan ini juga tidak kalah jeleknya.

Waktu yang mestinya bisa dipergunakan untuk mencari nafkah yang di-restui Tuhan, habis sia-sia hanya untuk bermain berjudi. Belum lagi kalau kalah. Uang yang mestinya dapat dipergunakan untuk kebutuhan rumah tangga, juga hilang tanpa bekas. Kalau toh menang, selain biasanya akan habis dihambur-hamburkan, hasil dari kemenangan tadi juga bukan me-

rupakan hasil yang direstui Tuhan. Demikian pula dengan mencuri. Disamping hasil dari mencuri itu tidak dikehendaki oleh Tuhan, mencuri juga perbuatan yang merugikan orang lain. Sedangkan orang yang memiliki sifat komersial, segala sesuatunya biasanya selalu dihitung. Orang yang demikian umumnya enggan mengeluarkan sesuatu yang tidak mendatangkan untung, terutama orang yang sifat komersialnya berlebihan. Kebanyakan mereka kurang rasa sosialnya karena segala-galanya dihitung agar jangan sampai rugi. Padahal sebagai makhluk sosial, kita juga perlu melakukan perbuatan yang berkaitan dengan masalah sosial. Sungguh sangat disayangkan jika keempat cacat tersebut sampai kita miliki. Bisakah kita menghindarinya? Semua itu terpulang pada diri kita masing-masing. Asal kita rajin mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa, keempat sifat yang termasuk cacat besar tersebut tentu dapat kita hilangkan.

KISAH CINTA DALAM KITAB HARIWANGSA

Kisah cinta ada sejak zaman dahulu, bahkan mungkin sejak manusia pertama hidup di dunia. Kehidupan cinta itu tidak membosankan dan selalu menjadi inspirasi para pujangga dan sastrawan dari masa ke masa. Kitab Hariwangsa merupakan karya pujangga Empu Panuluh yang hidup pada zaman raja Jayabaya di Kediri yang memerintah 1057 - 1079. Isi Kitab Hariwangsa hampir sama dengan Kitab Kresnayana karya Empu Triguna keduanya menceritakan kisah cinta Prabu Kresna dengan Dewi Rukmini. Kitab ini menggunakan tulisan dan bahasa Jawa Kuno, yaitu bahasa Jawa yang dipergunakan sebelum dan sampai pertengahan awal Kerajaan Majapahit.

Bentuk penulisan Kitab Hariwangsa adalah “tembang” atau puisi. Kitab Hariwangsa ditulis oleh Empu Panuluh tidak lama setelah menyelesaikan penulisan Kitab Bhratayuddha. Seperti diketahui Kitab Bhratayuddha ditulis oleh dua pujangga, yaitu dimulai oleh Empu Sedah dan diselesaikan atau dilanjutkan oleh Empu Panuluh. Pada saat menyelesaikan penulisan Kitab Hariwangsa, diperkirakan Empu Panuluh masih muda, tandanya pada akhir karyanya ditutup dengan pernyataan; “Akhirnya maksud penulisan ini untuk mencari lelah.”

Selain itu dia merasa sebagai murid Prabu Jayabaya. Pada masa kini isi ceritera Kitab Hariwangsa digubah dalam pertunjukkan cerita wayang purwa (wayang kulit) dengan judul “Narayana Maling” atau “Kresna Kembang”, namun dalam pertunjukan wayang ada beberapa tokoh yang diubah. Misalnya Sang Cedyia raja negeri Cedi yang dicalonkan dengan Dewi Rukmini diganti dengan Pandita Durna. Perubahan semacam itu dalam karya sastra biasa terjadi. Misalnya Sang Suniti dalam Kitab Kresnayana diganti nama Sang Cedyia dalam Kitab Hariwangsa. Kisah cinta itu secara ringkas sebagai berikut :

Dewi Rukmini putri Prabu Bismoko raja negeri Kundina sangat terkenal cantik rupawan. Sejak mulai menginjak remaja Dewi Rukmini telah mengikat janji cinta pada Narayana; dikemudian hari bernama Prabu Kresna setelah menjadi raja di negeri Dwarawati, menerima sepenuh hati cinta

Dewi Rukmini. Bahkan mereka berdua sepakat menghadapi segala bentuk penghalang ikatan cinta itu. Dewi Pretukirti, ibunda Dewi Rukmini sangat merestui janji cinta itu karena tahu dan menginginkan punya menantu Narayana atau Prabu Kresna “titisan” Batara Wisnu, namun Prabu Bismaka tidak mengetahui ikatan cinta putrinya itu. Prabu Bismaka bermaksud menjodohkan Dewi Rukmini dengan Sang Cedy a raja negeri Cedi. Sang Cedy a putra Prabu Jarasanda raja negeri Karawira teman karib Prabu Bismoko, keduanya berjanji untuk besanan sebagai pengikat persaudaraan kekal yang akan diwujudkan dalam perkawinan putra-putri mereka. Segala keperluan perkawinan dipersiapkan sempurna. Acara perkawinan sepasang putra-putri raja itu akan dilaksanakan besar-besaran dan akan dihadiri oleh raja-raja sahabat kedua belah pihak. Rencana hari peresmian ditetapkan dan undangan disebarkan.

Pada suatu hari Prabu Kresna sedang bercengkrama di petamanan istana Dwarawati kedatangan Batara Narada. Batara Narada memberi kabar bahwa “titisan” Dewi Sri bernama Dewi Rukmini di negeri Kundino akan dijodohkan dengan Sang Cedy a raja negeri Cedi dan hari perkawinan telah ditetapkan. Mendengar berita itu Prabu Kresna terkejut, tetapi tidak khawatir cinta kasihnya akan putus. Yang terpikir olehnya adalah rasa kasihan sangat mendalam betapa sedih hati Dewi Rukmini menghadapi rencana ayahandanya. Maka setelah menyampaikan banyak terima kasih kepada Batara Narada, segera Prabu Kresna menyusun rencana menolong Dewi Rukmini.

Prabu Kresna bertetapan hati “ambradhat” (melarikan) Dewi Rukmini, kemudian mengirim utusan bernama Priyambodo untuk meneliti keadaan, mengamati perkembangan negeri Kundino. Priyambodo melaksanakan tugas dengan membawa bunga dan surat, disampaikan kepada Dewi Rukmini. Demikian pula Dewi Rukmini sangat menanti-nanti kehadiran dan berkeinginan bersuami Prabu Kresna atau “titisan” Batara Wisnu (di kahyangan Batara Wisnu dan Dewi Sri adalah suami istri). Saat itu Dewi Rukmini sangat bersedih hati. Kebetulan pembantu Dewi Rukmini yang bernama Kesari berkeinginan menengok orang tuanya yang bekerja diluar tembok istana. Tiba-tiba Kesari bertemu dengan Priyambodo yang masih saudara sepupu. Sekembalinya ke istana Kesari dititipi bunga dan surat kiriman dari Prabu Kresna untuk Dewi Rukmini. Setelah menerima kiriman

bunga dan surat, Dewi Rukmini semakin menyala rasa rindunya kepada Prabu Kresna. Setiap malam sang putri pergi kepertamanan untuk menghibur diri, tetapi malah bertambah besar rasa rindunya. Rahasia cinta Dewi Rukmini dengan Prabu Kresna tercium juga oleh Prabu Bismoko. Maka Prabu Bismoko meminta Prabu Jarasanda agar segera membawa Sang Cedyas ke Kundino dengan segala perlengkapan perkawinan. Maksud Prabu Bismoko pertemuan dan perkawinan Dewi Rukmini dan Sang Cedyas segera dilaksanakan. Dewi Rukmini pun bertambah sedih dan segera memerintah Priyambodo kembali ke negeri Dwarawati memberi tahu Prabu Kresna. Setelah menerima pemberitahuan, Prabu Kresna segera berangkat ke negeri Kundino disuruh memberi tahu Dewi Rukmini bahwa Prabu Kresna akan menjemputnya ditengah malam di tempat yang telah ditentukan.

Malam pertemuan pengantenpun tiba. Istana Kundino dihias sangat semarak. Raja-raja undangan telah berdatangan antara lain Prabu Winda, Anuwinda, Bagadatta, Wirata, Salya, Ahuka, Dantacakra, Burisrowo, Jayadrata, Penganten putra-putri telah dihias sangat mewah. Pada saat “midodareni”, penganten putri menyelinap keluar istana lewat pintu srimanganti sebelah selatan dan sudah ditunggu oleh Prabu Kresna. Seketika itupula Dewi Rukmini dilarikannya. Hilangnya penganten putri menimbulkan “geger” dalam istana Kundino. Prabu Bismoko sangat marah dan perintah agar pencuri dikejar dan ditangkap. Para raja yang hadir berembuk dan memutuskan agar Prabu Kresna di bunuh, tetapi mereka meragukan kemampuannya karena Prabu Kresna sangat sakti.

Prabu Jarasanda berpendapat bahwa untuk menghadapi Prabu Kresna lebih baik minta bantuan Keluarga Pandawa di negeri Amarta. Sang Yudistira (sulung dari lima bersaudara Pandawa) menyanggupi permintaan itu. Sebenarnya empat orang adik Yudistira tidak menyetujui permintaan bantuan itu, namun mereka terpaksa karena kakak mereka terlanjur bersedia membantu Prabu Bismoko dan Jarasanda, Prabu Kresna tahu akan diserbu oleh raja dan bala tentara dari berbagai negeri, maka lalu mengutus Patih Udawa minta bantuan kepada keluarga Pandawa. (Prabu Kresna dan keluarga Pandawa adalah saudara sepupu).

Sang Yudistira tidak dapat memenuhi permintaan itu karena terlanjur menyanggupi permintaan Prabu Bismoko dan Jarasanda. Sang Yudistira mengirim pesan lewat udawa agar disampaikan kepada Prabu Kresna, bahwa Prabu Kresna tidak perlu khawatir karena memiliki kesaktian. Kemudian keluarga Pandawa bersama bala tentara Kundina, Karawira dan bala tentara negara sahabat menyerbu Dwarawati. Terjadilah peperangan hebat di Dwarawati Prabu Kresna dibantu oleh kakaknya, Prabu Baladewa mampu menghadapi lawan. Semua bala tentara lawan dapat dibuat mundur. Tinggalah sang Arjuna (dari keluarga Pandawa) berhadapan dengan Prabu Kresna. Keduanya berada kesaktian. Pada mulanya Prabu Kresna terdesak, kemudian mengeluarkan kesaktiannya terakhirnya berubah menjadi Batara Wisnu, Sang Arjuna pun tidak mau menyerah dan mengimbangi berubah wajah menjadi Batara Wisnu juga.

Akhirnya para dewa turun ke Arcapada menengahi kedua Wisnu yang berada kesaktian itu. Para dewa menerangkan bahwa Dewi Rukmini diciptakan untuk menjadi jodoh Prabu Kresna. Kemudian semua raja dan bala tentaranya digiring ke istana Dwarawati untuk menghormati peresmian perkawinan Prabu Kresna dan Dewi Rukmini.

KITAB LUBDHAKA LUKISAN RIWAYAT KEN AROK

Cerita Ken Angrok adalah cerita sejarah, tetapi juga dapat digolongkan sebagai cerita rakyat. Sebelum tahun 1955 cerita Ken Angrok sangat populer, khususnya dalam masyarakat Jawa Tengah dan Jawa Timur. Anak-anak disekolah tingkat dasar mendapat cerita itu dari gurunya. Sedang mereka yang tidak sekolah mengenal cerita itu dari pertunjukan ketoprak. Cerita Ken Angrok sangat terkenal, dengan demikian akan kami paparkan cerita Ken Angrok sebagai berikut :

Seorang ibu dari Desa Pungkur melahirkan bayi bercahaya. Orang tua bayi itu takut sehingga bayinya dibuang di kuburan. Kemudian bayi dipungut oleh seorang pencuri dan diasuhnya sampai besar dan diberi nama Ken Angrok. Karena diasuh dalam keluarga kurang baik (pencuri), Ken Angrok tumbuh menjadi berandalan. Setiap hari kerjanya merampok, membegal, mencuri dan perbuatan lain yang tercela. Pada suatu saat Ken Angrok bertemu dengan seorang pendeta bernama Lohgawe dan dijadikan anak angkatnya lalu dididik menjadi orang baik-baik. Setelah dewasa Ken Angrok diabdikan oleh pendeta Lohgawe kepada Akuwu (Bupati) Tunggul Ametung di Tumapel.

Pengabdiannya diterima dengan baik. Setelah beberapa lama mengabdi di Tumapel yang waktu itu dibawah kekuasaan Kerajaan Kediri, Ken Angrok sering melihat Tunggul Ametung bercengkerama bersama dengan istrinya Ken Dedes yang amat cantik, Ken Angrok yang tampan itu menaruh hati kepada Ken Dedes dan tidak bertepuk sebelah tangan. Sifat jahat kambuh dan bermaksud menyingkirkan (membunuh) Tunggul Ametung. Ken Angrok memesan sebilah keris kepada Empu Gandring dan pada hari yang dijanjikan oleh Empu Gandring. Ken Angrok datang untuk mengambil pesannya. Ternyata keris belum selesai dengan sempurna. Ken Angrok marah, Kemudian menikam Empu Gandring memakai keris itu pula. Menjelang ajalnya Empu Gandring mengucapkan kutukan, bahwa dikemudian hari keris itu akan memakan tujuh korban termasuk Ken Angrok. Meskipun belum sempurna Ken Angrok bangga memiliki keris sakti itu. Kebe-

tuhan teman karibnya bernama Kebo Ijo dan tertarik pada keris itu. Ken Angrok dengan senang hati meminjamkan keris itu tanpa batas waktu. Kebo Ijo selalu memamerkannya kepada orang lain, sehingga orang menganggap keris itu miliknya.

Suatu malam Ken Angrok mencuri keris itu, kemudian masuk istana dan menyelinap di peraduan Tunggul Ametung dan ditikamnya Tunggul Ametung sampai tewas dengan keris masih menancap di dada korban. Esok harinya gegerlah istana Tumapel dan Kebo Ijo didakwa sebagai pembunuh dengan keris miliknya itu. Ken Angrok terlaksana mengawini Ken Dedes dan menjadi Akuwu Tumapel. Kemudian Kediri ditaklukannya. Kekuasaan berpindah ke Tumapel dengan rajanya Ken Angrok bergelar Girindrawangsaja. Nama raja Girindrawangsaja terdapat pada bagian awal Kitab Lubdhaka, karangan Empu Tan Akung salah seorang pujangga kerajaan Tumapel. Kitab itu ditulis dengan tulisan dan bahasa Jawa Kuno dalam bentuk puisi (tembang). Empu Tan Akung menulis Kitab Lubdhaka kemungkinan karena mempunyai maksud mencari nama dari raja Girindrawangsaja.

Sistem mencari nama dari penguasa sudah ada sejak zaman dahulu. Banyak pujangga keraton menghasilkan karya sastra berdasar inspirasi dari lingkungan istana termasuk riwayat kehidupan rajanya. Dengan demikian karyanya itu harus dapat menyenangkan penguasa dan dapat menutupi hal-hal yang dipandang tidak baik. Demikian pula Empu Tan Akung dalam melukiskan isi Kitab Lubdhaka mendapat inspirasi riwayat hidup rajanya dari kehidupan tercela (buruk) yang akhirnya mencapai kehidupan yang mapan bahkan menjadi sempurna.

Kitab itu menceritakan suatu keluarga yang hidup dari berburu binatang. Dalam pandangan agama Hindu maupun Budha, kehidupan berburu binatang adalah sangat tercela atau rendah. Sebab pekerjaan pemburu adalah membunuh sesama makhluk hidup, yaitu binatang, namun setelah meninggal, pemburu tadi dapat masuk surga. Isi ringkasan Kitab Lubdhaka sebagai berikut : Ada seorang pemburu binatang bersama anak dan istrinya tinggal ditengah hutan. Pada suatu hari pemburu itu melakukan pekerjaan seperti biasanya, namun malang tidak bisa ditolak untung tidak bisa didapat, seekor binatangpun tidak ditemukannya. Sehari penuh pemburu itu

hanya menghabiskan tenaga dan waktu. Menjelang matahari terbenam sang pemburu beristirahat dipinggir telaga (sendang) sambil mengawasi kalau-kalau ada kijang datang akan minum. Sampai malam tiba harapan pun hampa. Ia tidak berani pulang karena takut diterkam oleh harimau atau binatang buas lainnya. Lalu ia bermalam di pinggir telaga itu, diatas tanah. Perasaan takut timbul lagi lalu pemburu memanjat pohon maja yang condong di atas air telaga.

Mata mengantuk, tetapi tidur pun khawatir jatuh dalam telaga. Untuk menahan rasa ngantuk sambil menunggu datangnya pagi ia melakukan kegiatan memetik daun maja sehelai demi sehelai dan dijatuhkan ke dalam telaga. Kebetulan di dalam air telaga terdapat lingga; lingga adalah lambang Dewa Siwa. Bentuk lingga bagian bawah segi empat, bagian tengah segi delapan dan bagian atas bulat (seperti palus). Menurut kepercayaan waktu itu (agama Hindu) pemujaan paling sempurna pada Dewa Siwa adalah menaruh daun maja diatas lingga. Kebetulan sekali kejadian itu pada "Siwa Ratri" yaitu malam Dewa Siwa. Barang siapa berjaga (tidak tidur) semalam suntuk pada "Siwa Ratri" akan mendapatkan keberuntungan besar sekali. Berarti sang pemburu telah melakukan pemujaan kepada Dewa Siwa dengan sempurna. Pagi harinya sang pemburu pulang dengan tangan hampa, namun anak istrinya menyambutnya dengan hati sabar. Begitulah pekerjaan sang pemburu hanya membunuh hewan setiap hari.

Suatu saat sang pemburu sakit dan akhirnya meninggal. Mayat sang pemburu dibawa ketengah hutan untuk diperabukan oleh keluarganya. Nyawa pemburu itu melayang diangkasa, bingung, jalannya gelap akibat perbuatannya yang tercela dimasa hidupnya. Dewa Siwa mengetahui kejadian itu dan bermaksud membantunya karena sang pemburu pernah memuja dengan sempurna pada saat kemalaman dan memanjat pohon maja diatas telaga. Dewa Siwa memerintahkan para pembantunya untuk menjemput roh sang pemburu agar dimasukkan ke surga. Waktu itu tentara utusan dewa maut Yamadipati juga telah siap menjemput roh sang pemburu untuk dimasukkan ke neraka. Persiapan di neraka telah lengkap untuk menghukum roh sang pemburu. Kedatangan utusan Dewa Siwa dan tentara neraka bersamaan. Mereka berebut, tarik-menarik roh sang pemburu. Terjadilah perang seru yang dimenangkan oleh Dewa Siwa. Tentara neraka mundur dan melaporkan kejadian itu kepada Dewa Yamadipati. Kemudian

roh sang pemburu dibawa menghadap Dewa Siwa. Atas kebaktian yang pernah dilakukan oleh sang pemburu, maka Dewa Siwa berkenan menempatkan roh sang pemburu ke dalam surga. Perjalanan ke surga roh sang pemburu naik Wimana (kereta kebesaran) dan sangat disanjung. Dewa Yamadipati menghadap Dewa Siwa menyampaikan protes keras mengapa keadilan tidak ditegakkan.

Jika perbuatan jahat tidak diberi hukuman sebagaimana mestinya, maka kehidupan Arcapada (dunia) tidak akan tentram. Dewa Siwa menjelaskan kepada Dewa Yamadipati bahwa memang benar sang pemburu kerjanya melakukan perbuatan yang rendah, tercela dan dapat digolongkan kejahatan., tetapi ia berjasa besar dan melakukan perbuatan mulia yang menyenangkan penguasa, sehingga wajar apabila menerima kedudukan dan hadiah yang setimpal. Akhirnya Dewa Yamadipati sebagai pejabat pelaksana menerima saja keputusan sang penguasa, kebiasaan pujangga istana adalah menghasilkan karya untuk kepentingan keraton. Empu Tan Akung sebagai pengarang Kitab Lubdhaka harus dapat membuat senang raja Giridrawangsaja. Di balik semua itu pujangga zaman dahulu berkarya berarti pengabdian kepada agama untuk kepentingan hidup sesudah mati.

Demikian pula Empu Tan Akung dalam akhir tulisannya dalam Kitab Lubdhaka menyatakan: “Bukan karena saya pandai mencari pujian dalam mengarang cerita ini. Tidak mungkin banyak orang akan memujinya, tetapi semuanya terserah adanya. Harapanku hanyalah semoga hilang semua dosa untuk kembali ke alam baka.

MAKNA SIMBOLIK PAKAIAN ADAT PENGHULU MINANGKABAU

Pada masyarakat Minangkabau pemimpin golongan dan kelompok genealogis berdasar sistem matrilineal adalah mamak. Secara harfiah mamak adalah saudara laki-laki ibu, secara sosiologis mamak adalah semua laki-laki dari generasi yang lebih tua, kecuali laki-laki kerabat ayah. Pemimpin suatu rumah tangga (satu kerabat orang-orang yang senenek) disebut **mamak tungganai**, pemimpin kaum disebut mamak kaum, sedangkan pemimpin suku disebut penghulu. Adakalanya mamak kaum ini berstatus penghulu, tergantung pada kondisi kaum, apakah kaum yang seindu atau sepayung. Kadang-kadang mamak kaum yang berstatus penghulu disebut penghulu kaum.

Penghulu dan Gelar.

Jabatan penghulu adalah jabatan yang diwariskan dari ninik turun ke mamak, dari mamak ke kemenakan, sesuai dengan garis sistem keturunan ma-trilineal. Secara sosiologis kemenakan seorang penghulu adalah semua orang, terutama laki-laki yang menjadi warga sukunya pada nagari kediamannya. Tidak semua laki-laki warga suku itu berhak dicalonkan menjadi penghulu, melainkan kemenakan di bawah dagu, yaitu kemenakan yang mempunyai pertalian darah dengan penghulu yang akan digantikan. Pada masyarakat Minangkabau setiap laki-laki yang menikah akan memperoleh gelar, sedangkan nama kecilnya menjadi hilang. Dengan demikian sehari-hari orang akan memanggil gelarnya, bukan nama. Memanggil nama kecil dapat diartikan penghinaan, apalagi kalau yang memanggil kerabat pihak isteri. Apabila setiap laki-laki warga masyarakat Minangkabau setelah besar diberi gelar, maka penghulu yang menjadi orang besar atau lazim disebut **urang gadang basa batuah** pun diberi gelar panggilan Datuk, yang dipakai pada awal gelar warisannya, misalnya Datuk Marajo, Datuk Sutan Sati. Datuk Rajo Batuah dan sebagainya. Gelar Datuk bukan hanya diberikan kepada penghulunya saja, juga bagi orang-orang yang di-

hormati karena jabatannya, misalnya kepada pembantu utama seorang penghulu atau **panungkek** (penongkat).

Selain itu orang-orang yang berjabatan tinggi seperti kepala nagari, atau demang diberi gelar **datuk** sebagai penghormatan, tetapi gelar ini tidak dapat diwariskan seperti halnya gelarnya yang dilekatkan kepada seorang penghulu. Sebagai pemimpin kaumnya, penghulu mempunyai waktu, yang diibaratkan **kayu gadang di tengah padang, ureknya tampek baselo, dahannyo tampek bagantuang, daunyo tampek balinduang, batangnya tampek basanda**. Maksudnya sebagai seorang pemimpin, penghulu harus memelihara keselamatan dan kesejahteraan warganya, sesuai dengan hukum serta kebiasaan. Jabatan penghulu bertingkat-tingkat, antara lain:

1. **Penghulu suku**, yaitu penghulu yang menjadi pemimpin suku, dia juga disebut penghulu pucuk atau penghulu tuo. Penghulu ini menjadi pemimpin empat suku pertama yang datang membuka nagari tempat kediaman mereka.
2. **Penghulu payung**, yaitu penghulu yang menjadi pemimpin warga suku yang membelah diri karena terjadi perkembangan pada jumlah warga suku pertama.
3. **Penghulu indu**, yaitu penghulu yang menjadi pemimpin warga suku dari mereka yang membelah diri dari kaum sepayungnya. Indu artinya induk atau ibu, maksudnya turunan dari orang-orang yang neneknya seibu. Semua penghulu suatu suku dari suatu nagari, yakni penghulu pucuk / penghulu tuo, penghulu payung dan penghulu indu, secara bersama-sama disebut penghulu satu tungku.

Atribut dan Simbol Kepemimpinan Penghulu

Dalam sebuah ungkapan Minangkabau dikatakan bahwa seorang penghulu **tumbuah dek ditanam, tinggi dek dianjuang, gadang dek diamba**. Artinya : lahir karena dilahirkan oleh kaumnya, tinggi karena didukung oleh kaumnya, dan besar karena dipupuk oleh kaumnya. Hikmah kata-kata adat itu mempunyai arti timbal balik, yaitu bagi penghulu hendaknya melaksanakan tugasnya dengan benar dan bagi pihak kemenakan hendaknya menjaga nama dan kehormatan penghulu mereka. Seorang penghulu berhak menghadiri rapat nagari. Jika seorang penghulu tidak dapat hadir dalam

kerapatan nagari tanpa alasan yang kuat, maka kerapatan nagari tidak dapat dilangsungkan. Begitu pula dalam mengambil suatu keputusan, penghulu yang tidak hadir berarti tidak menyetujui rapat tersebut kecuali dia sakit atau merantau.

Dalam kerapatan nagari, kehadiran seorang penghulu tidak dapat diwakili oleh penongkatnya (wakilnya). Atribut atau simbol kepemimpinan penghulu dapat dilihat dari pakaian dan kelengkapannya. Pakaian penghulu mengandung arti simbolis baik warna, model maupun cara memakainya. Pada dasarnya pakaian penghulu berwarna serba hitam baik celana, baju dan destarnya. Warna hitam melambangkan ketabahan, keuletan, ketahanan dan tidak tercela. Jenis pakaian dan perlengkapan penghulu masing-masing mengandung arti simbolis sebagai berikut :

a. Saluak atau deta

Saluak atau destar merupakan tutup kepala seorang penghulu, terbuat dari kain. Bagian atas dipeh kiri kanan sehingga terdapat dua belahan. Hal ini melambangkan bahwa Minangkabau terdapat dua kelarasan, yaitu laras Koto Piliang dan Bodi Caniago. Saluk dibuat berkerut-kerut atau berlipat-lipat di bagian depan. Kerutan tersusun dari atas kebawah atau sebaliknya, melambangkan aturan hidup orang Minangkabau seperti ungkapan **bajanjang naik batanggo turun**. Lima kerutan melambangkan lima unsur yang selalu berdampingan dalam pemerintahan adat, yaitu penghulu atau ninik mamak, imam khatib (alim ulama), pemerintah, cerdik pandai dan manti atau dubalang. Dengan demikian saluk yang dipakai penghulu melambangkan sistem kepemimpinan dalam masyarakat Minangkabau. Di daerah Solok, destar atau saluk yang dipakai oleh seorang penghulu agak berbeda dengan daerah lain. Destar penghulu di Solok bahanya dari kain hitam dan diikat dengan beberapa cincin, destar ini disebut **deta baikek** atau destar berikat. Jumlah cincin pada destar tersebut melambangkan martabat yang memakainya, yaitu :

1. cincin pengikat berjumlah empat, pemakainya penghulu
2. cincin pengikat berjumlah tiga, pemakainya manti
3. cincin pengikat berjumlah dua, pemakainya malin
4. cincin pengikat hanya satu, pemakainya dubalang.

b. Baju longgar

Baju penghulu berwarna hitam dengan potongan longgar, berlengan lebar, terbuat dari kain beludru atau satin yang diberi sulaman benang emas pada bagian leher, bahu dan lengan. Baju ini tidak berkancing hanya dibelah sampai didada, tanpa saku dan kerah. Warna hitam melambangkan seorang penghulu harus tabah hati dalam melaksanakan tugas/kewajiban mengatur anak kemenakan dan nagarinya. Lengan baju yang lebar melambangkan penghulu itu bebas dalam gerakannya sebagai pemimpin dan pelindung kaum serta melakukan tugas menurut garis adat. Leher baju belah sampai ke dada melambangkan kesabaran, keterbukaan dan kelapangan dada dalam memimpin masyarakat, sehingga penghulu senantiasa mengeluarkan pikiran yang jernih dan bermanfaat bagi kemenakan dan korong kampung. Secara menyeluruh baju penghulu melambangkan enam martabat, yaitu :

1. selalu ingat, waspada dan menjaga kelestarian adat
2. berilmu, berfaham dan bermaghrifat, yakni tawakal kepada Allah.
3. kaya dan miskin terletak pada hati dan kebenaran
4. murah dan mahal pada tingkah laku yang wajar
5. hemat dan cermat, mengenal awal dan akhir
6. sabar dan ridho menyampaikan sidiq dan taqliq,

c. Sarawa atau celana

Seorang penghulu memakai sarawa atau celana lebar yang disebut celana telapak itik, berwarna hitam. Potongan celana yang lebar ini melambangkan langkah yang selesai. Maksudnya : seorang penghulu harus cepat dan secara spontan akan mengunjungi buruk-baik anak kemenakan, korong kampung, bahkan untuk memenuhi undangan di luar kampungnya. Penghulu juga harus siap menjaga segala kemungkinan, walaupun lapang, langkahnya pun ada batas-batasnya, ada tata tertibnya yang disebut **ukua** dan **jangko**. Kedua kaki yang melangkah teratur melambangkan seorang penghulu bersifat benar dan ikhlas.

d. Sisampiang atau sesamping

Sesamping merupakan pelengkap pakaian penghulu berupa kain sarung dari sutera yang dililitkan dari pinggang kebagian atas lutut, sedangkan

letak sudut kain tepat dengan empuk kaki. Hal ini melambangkan kewaspadaan dan kehati-hatian dalam menjaga diri dari kesalahan atau kekhilafan, jangan berjalan semaunya. Letak sesamping diatas lutut melambangkan ukuran dan batas tingkah laku. Warna sesamping umumnya merah, melambangkan keberanian dan konsekuen mewujudkan kebenaran. Hiasan tabur benang emas yang disebut **cukia** melambangkan pemakainya mempunyai pengetahuan cukup.

e. Cawek, atau ikat pinggang

Cawek, yaitu ikat pinggang terbuat dari kain benang atau sutera, biasanya berwarna merah hati atau merah manggis. Panjangnya kira-kira lima hasta dan lebar satu hasta, ujungnya diberi hiasan dengan motif pucuk rebung serta berjumbai. Pemakaian cawek melambangkan kekokohan ikatan atau pegangan dalam menyatukan warga kaum, baik yang didalam maupun di luar kampung. Makna cawek juga berarti apabila terdapat anak kemenakan yang keras kepala, seorang penghulu harus sanggup menyadarkan mereka, yang liar jangan sampai terbang, yang jinak supaya tetap tenang dan tertib. Buhul ikat pinggang tidak erat hal ini melambangkan keteguhan orang Minangkabau pada buak atau perjanjian. Kalau janji telah dipadu, tidak perlu diawasi dan diatur terlalu ketat karena semua orang akan patuh.

f. Sandang atau selempang

Pada bahu seorang penghulu dipakaikan sandang atau selempang, sejenis kain segi empat. Pemakaian sandang ini bermacam-macam, ada yang disandang diatas bahu, ada yang diselempangkan dan adapula yang dililitkan dileher dengan kedua ujungnya terlepas. Kain sandang terbuat dari kain cindai, melambangkan kebesaran seseorang penghulu di Minangkabau, sedangkan pada ujungnya dibuhulkan seuntai anak kunci, rantai dan lain-lain yang disebut kerenteng. Kerenteng ini melambangkan kecakapan penghulu dalam apa saja menurut ilmu-ilmu adat. Kain selempang juga melambangkan kemampuan memikul tanggung jawab yang dibebankan kepada penghulu.

g. Karih atau keris

Keris merupakan kelengkapan pakaian seorang penghulu, melambangkan keberanian, tetapi tidak bermaksud menghadang musuh, melainkan men-

jadi hakim. Pemakaian keris disisipkan di pinggang sebelah kiri dalam keadaan miring, hulunya tidak terpatri dan diarahkan atau dimiringkan ke sebelah kiri, melambangkan penghulu mempunyai senjata, tetapi bukan untuk membunuh, bahkan akan berfikir dahulu sebelum mencabut keris itu. Untuk mencabut keris terlebih dahulu harus memutar keris itu ke kanan baru dapat dicabut. Dalam tenggang waktu 'memutar keris ke kanan diharapkan timbul suatu kedamaian dan kesabaran dalam diri pemakai. Mata keris timbal balik mempunyai arti kebesaran dan kewibawaan seorang penghulu harus diakui oleh anak kemenakan dan isi negeri. Falsafah keris di Minangkabau adalah kandungan serangkaian ilmu, kebijaksanaan dan keyakinan yang kuat dalam rangka memelihara dan melaksanakan kewajiban sebagai seorang penghulu.

h. Tungkek atau tongkat

Sebagai pelengkap, seseorang penghulu memegang tongkat yang terbuat dari kayu berwarna hitam, ujungnya memakai tanduk dan pangkalnya atau kepalanya dilapisi perak. Pemakaian tongkat menunjukkan bahwa penghulu adalah orang yang dituakan dalam kaumnya meskipun umurnya masih muda. Selain itu melambangkan penghulu dapat menopang diri sendiri tanpa membebani kaumnya. Kepala tongkat yang dilapisi perak juga melambangkan kemakmuran negeri. Selanjutnya tongkat adalah komando anak kemenakan, untuk mengingatkan bahwa penghulu mempunyai perangkat atau pembantu dalam menjalankan jabatan. Maka segala masalah tidak dikuasai dan diselesaikan sendiri karena ada orang-orang tempat bermufakat. Tiap-tiap keputusan yang dibuat, peraturan yang diputuskan harus dipertahankan dan ditegakkan dengan penuh wibawa.

Elok negeri dek penghulu

Dalam masyarakat Minangkabau seseorang ninik mamak atau penghulu memegang peranan sangat penting, terutama dalam membina dan memelihara adat dan budaya Minangkabau. Penghulu merupakan pemimpin kaumnya atau sukunya, orang yang mengatur sanak keluarga yang terhimpun dalam kaum tersebut. Adat menyatakan : **Elok negari dek penghulu, sapakaik manti jo dubalang. Kalau tak pandai jadi penghulu, alamaik sapuh ka mangulang.** Artinya : negari/desa akan baik jika penghulu baik,

sebaliknya bila penghulu tidak baik negari/desa tidak akan baik. Justru karena besar peranannya itu seseorang ninik mamak atau penghulu di Minangkabau mempunyai pakaian kebesaran yang disebut juga dengan pakaian adat. Pakaian adat seseorang penghulu penuh dengan makna yang terkandung didalamnya. Tiap jenis pakaian mempunyai arti filosofis dan nilai-nilai budaya yang luhur jika benar-benar dihayati dan dilaksanakan dalam kehidupan sehari-hari, bukan sebagai simbol dan lambang lahiriah belaka.

BHRATAYUDHA DAN SEBAB KEMATIAN MPU SEDAH SANG PUJANGGA

Jayabaya adalah raja kerajaan Kediri, yang memerintah tahun 1135 - 1159. Pada zaman kerajaan Kediri itu muncul banyak pujangga besar, misalnya Empu Triguna, Empu Monoguna, Empu Dharmaja, Empu Sedah, Empu Panuluh, Empu Tan Akung dan masih banyak lagi. Seirama dengan itu dihasilkan karya sastra bermutu tinggi, misalnya Kitab Kresnayana, Sumanasantaka, Smaradahana, Bhomakawya, Bharatayudha, Hariwangsa, Gatotkacasraya, Wretasancaya, Lubdaka dan lain-lain. Kitab-kitab yang disebutkan itu ditulis dalam bentuk puisi dan masih banyak pula yang berbentuk prosa.

Diantara kitab tersebut dikemukakan disini Kitab Bharatayuddha ; dari kata Bharata (nama tokoh /keluarga) dan Yuddha (perang). Jadi Bharatayuddha berarti perang keluarga (keturunan) Bharata, yaitu antara Pandawa dan Kaurawa. Kitab Bharatayuddha merupakan saduran kita Mahabharata di India. Mahabharata berarti keluarga besar Bharata. Isinya termasuk ceritera epos atau ceritera kepahlawanan. Beda kedua kitab itu, Mahabharata terbagi menjadi 18 parwa (bagian), sedangkan Bharayudha merupakan satu kesatuan.

Penyaduran kitab Mahabharata menjadi kitab Bharatayuddha dilakukan oleh Empu Sedah dan dilanjutkan oleh Empu Panuluh. Empu Sedah melaksanakan proyek penyaduran mulai awal sampai Prabu Salya ditunjuk menjadi Senapati perang. Sedang Empu Panuluh melanjutkan proyek penyaduran itu mulai dari Prabu Salya akan maju kemedan perang sampai pasca Bharatayudha. Perang keluarga (keturunan) Bharata itu terjadi akibat masalah perebutan negara atau kekuasaan. Bagi masyarakat Jawa, Bharatayudha dipandang sebagai lambang perang antara watak jujur dan budi luhur melawan watak murka dan keserakahan. Mengapa penyaduran itu dilakukan bergantian Empu Sedah kemudian Empu Panuluh?

Bibit terjadinya peperangan itu mulai silsilah keturunan Bharata sampai pada Abiyasa (Wiyasa) raja negeri Hastina. Abiyasa berputra tiga orang, anak sulung bernama Drestarastra cacat mata (buta), putra kedua Pandu

dan putra ketiga Yama Widura. Berhubung anak sulung cacat (buta), maka yang diangkat sebagai pengganti raja Hastinna adalah Pandu. Sedangkan Drestarastra hanya sebagai adipati Gajahoya dan Yama Widura sebagai adipati di Pagombakan, keduanya dibawah raja Hastina. Waktu itu ketiganya masih bujangan. Suatu saat Pandu bermaksud mengikuti sayembara perang perebutan putri (Dewi Kunti) di negeri Mandura, tetapi terlambat. Pemenang sayembara adalah Narasoma.

Meskipun sudah terlambat, tetapi Narasoma bersedia menyerahkan Kunti apabila Pandu dapat mengalahkannya. Terjadilah perang tanding dan Narasoma dapat dikalahkan oleh Pandu. Kemudian Kunti diserahkan kepada Pandu. Selain itu Narasoma bersedia menyerahkan pula adiknya bernama Dewi Madrim yang kebetulan ikut kakaknya dalam sayembara. Dalam perjalanan pulang ke Hastina dengan membawa dua orang putri. Pandu dicegat oleh Harya Suman bersama kakaknya perempuan, Dewi Gendari. Terjadilah perang tanding dan dimenangkan oleh Pandu. Harya Suman rela menyerahkan kakaknya, Dewi Gendari kepada Pandu, di kemudian hari Narasoma menjadi raja di negeri Mandaraka bergelar Prabu Salya dan Harya Suman menjadi patih di Hastina bernama Harya Sangkuni. Pandu membawa pulang ke Hastina tiga putri : Dewi Kunti, Dewi Madrim dan Dewi Gendari. Sesampai di Hastina Pandu mempersilahkan kakaknya Drestarastra memilih salah seorang putri itu untuk diperisteri. Setelah diraba dan lain-lain, maka pilihan Drestrasta jatuh pada Dewi Gendari. Dewi Gendari sakit hati, karena ia sangat cinta kepada Pandu.

Akibatnya Dewi Gendari mengeluarkan kutukan bahwa “untuk selamanya keturunannya akan menjadi musuh bebuyutan yang tak mungkin dapat didamaikan dengan keturunan Pandu”. Dan Dewi Gendari menghendaki mempunyai banyak anak agar mampu mengalahkan keturunan Pandu. Terkabulah Dewi Gendari mempunyai 100 anak, diantaranya Duryudana, Dursasana dan Kartamarma. Mereka bernama keluarga Kaurawa. Sedangkan Pandu hanya mempunyai lima putra dari dua isteri. Dari Dewi Kunti lahir tiga putra : Yudistira, Bima dan Arjuna, sedangkan dari Dewi Madrim lahir kembar bernama Nakula dan Sadewa. Kelima bersaudara itu disebut Pandawa. Dewi Madrim meninggal dunia setelah melahirkan kembar Nakula dan Sadewa karena pendarahan. Bersamaan dengan meninggalnya Dewi Madrim, Pandu raja Hastina juga meninggal. Pandu sempat meng-

ucapkan kata wasiat kepada kakaknya Drestarastra bahwa sepeninggalnya agar Drestarastra menjabat sebagai raja Hastina, namun apabila putra Pandu telah dewasa supaya kekuasaan sebagai raja diserahkan Yudistira. Kemudian kelima putra Pandu diasuh oleh Dewi Kunti dan tetap menumpang hidup di Hastina. Sejak itulah berbagai bentuk penderitaan dialami oleh Dewi Kunti bersama kelima putranya.

Penderitaan timbul akibat perbuatan dengki putra-putra Drestarastra yang 100 orang itu. Kedengkian mereka selalu dikorbankan oleh Harya Sengkuni adik Dewi Gendari yang menjabat Patih Hastina sejak Pandu masih menjadi raja. Dewi Kunti bersama tiga putranya dan dua anak tiri (kembar masih bayi) selalu disiasikan. Makanan selalu dibedakan (sis), tidur tidak pernah dikamar, bahkan sering diusir dari istana. Semua itu tidak diketahui oleh raja Hastina (Drestarastra) karena buta. Apabila mereka mengadu kepada raja, maka dibantah oleh keluarga Kaurawa sejumlah 100 orang yang mendapat dukungan Patih Sangkuni. Malah keluarga Pandawa dianggap membuat fitnah.

Demikianlah keluarga Pandawa tidak dapat berbuat apapun selain hanya menerima segala bentuk perlakuan yang keji itu. Setelah para Kaurawa dewasa, Drestarastra menyerahkan kekuasaan negeri Hastina kepada putra sulung Duryudana (Pandawa belum dewasa). Setelah berkuasa dan mengawini Banowati putri Prabu Salya, maka Duryudana berusaha dengan berbagai akal untuk membinasakan keluarga Pandawa. Sebagai contoh keluarga Pandawa pernah diracun dan dibakar. Dalih Keluarga Kaurawa mengajak pesta bersama dalam balai (rumah) yang telah disiapkan mudah terbakar. Setelah ada dalam balai dan disajikan makanan bercampur obat tidur, maka tertidurlah seluruh keluarga Pandawa. Balai pun dibakar habis.

Atas pertolongan Dewata (Barata Nagaraja = Dewa Bumi) keluarga Pandawa Selamat. Kaurawa berpendapat bahwa tulang punggung Pandawa adalah Bima, maka ia harus dibinasakan lebih dahulu. Pada suatu waktu Bima menuntut dikembalikannya negara Hastina kepada Pandawa. Duryudana pura-pura dengan senang hati akan memenuhi tuntutan itu, dengan alasan cinta kekeluargaan, maka Pandawa ditambahi wilayah hutan Mren-tani dan harus dibabat oleh Bima lebih dahulu. Maksud sebenarnya agar Bima mati ditengah hutan yang sangat angker itu Bima melaksanakan tu-

gas itu meskipun dilarang oleh ibu dan saudara-saudaranya. Akhirnya proyek membuka hutan selesai dan dibangunlah istana kerajaan Amarta atau Indraprasta (karena bangunan istana itu menyerupai istana Batara Indra). Pandawa telah memiliki negeri (kerajaan) sendiri. Kerajaan Amarta terus berkembang maju. Sementara itu Pandawa selalu menuntut kembalinya kerajaan Hastina, tetapi selalu ditolak dan terjadi perang. Perang selalu dimenangkan oleh Pandawa dan Dewata selalu menengahi bahwa belum waktunya tuntutan dilakukan. Kaurawa terus berbuat fitnah agar Pandawa musnah.

Puncak fitnah itu seluruh keluarga Pandawa (termasuk Dewi Kunti) diundang ke Hastina untuk serah terima kekuasaan. Setelah esok harinya, pada malam itu diadakan pesta. Untuk meramaikan pesta diadakan permainan dadu. Agar permainan berjalan ramai perlu ada taruhannya. Dalam permainan itu Pandawa selalu kalah karena dicurigai oleh wasit (Harya Sngkuni). Mula-mula taruhannya sepele, berkembang sampai yang paling berharga, yaitu pakaian yang melekat pada tubuh keluarga Pandawa - negara Hastina negara Amarta - istri sampai jiwanya. Bisma sesepuh Kaurawa dan Pandawa menasehati Duryudana dapat melakukan segala bentuk hukuman yang dikehendaki, kecuali hukuman mati.

Kemudian Duryudana menjatuhkan hukuman “buang ketengah hutan” selama 12 tahun. Apabila selama 12 tahun Pandawa tidak dapat diketemukan oleh Kaurawa atau mata-matanya, maka dapat hidup bebas dan menerima pengembalian negara Amarta dan setengah negara Hastina. Apabila selama pembuangan itu dapat ditemukan oleh Kaurawa maka pembuangan diperpanjang 12 tahun lagi seterusnya. Akhirnya hukuman pembuangan 12 tahun dapat dilalui dengan selamat.

Pandawa Hidup bebas kembali dan menumpang di negara Wirata yang diperintah oleh raja Matswapati, dari negara Wirata ini Pandawa menyampaikan tuntutan kembalinya negara Amarta dan setengah negara Hastina. Keluarga Kaurawa ingkar janji dana bertekad sampai kapan pun tuntutan itu tidak akan dipenuhi. Keluarga Pandawa habis kesabarannya, maka pecalah perang Bharatayuddha itu, perang besar yang memakan banyak kurban termasuk para Senapati dari kedua belah pihak. Kaurawa merasa terdesak, maka Duryudana menunjuk Prabu Śalya (mertua) yang amat

sakti itu sebagai senapati perang. Meskipun Prabu Salya menyanggupinya, tetapi penuh kebimbangan. Maju perang membela Kaurawa (menantu) berarti melindungi perbuatan dengki, serakah, budi angkara murka. Menghadapi Pandawa juga berarti memerangi keponakan sendiri, tidak tahu membalas kebaikan dan perbuatan luhur. Sampai disini Empu Sedah merasa tidak sampai hati melukiskan tangis dan ucapan Prabu Salya yang memilikn hati karena teringat kesabaran, budi luhur dan kejujuran. Dewi Kunti.

Kemudian penyaduran Bharatayudha itu diserahkan kepada Empu Panuluh. Beberapa contoh tangis dan ungkapan hati Prabu Salya yang memilikn itu antara lain : Ia ingat adiknya Dewi Madrim meninggal bersama suaminya setelah melahirkan kembar Nakula dan Sadewa. Bayi kembar diasuh dengan sabar oleh Dewi Kunti (ibu tiri) bersama putranya sendiri Yudistira, Bima dan Arjuna menumpang kakar ipar serta selalu disiasikan oleh Kaurawa. Pernah Dewi Kunti bersama kelima anaknya diusir dari istana Hastina sampai ketengah hutan. Karena kemalaman maka Dewi Kunti bermalam pada sebuah rumah yang ditunggu oleh seorang perempuan. Ternyata pemilik rumah itu raksasa pemakan manusia. Pada waktu raksasa itu akan makan anak-anak itu, Dewi Kunti berkata : “Silahkan makan anakku satu”Akhirnya raksasa itu dapat dibinasakan oleh sang Bima. Pada suatu perjalanan mencari perlindungan karena diusir oleh keluarga Kaurawa, Dewi Kunti bersama kelima anaknya kehabisan makan, pakaian hanya yang melekat dibadan dan ditengah hutan jauh dari pedusunan. Semuanya kelelahan, kelaparan dan sikembar yang masih amat kecil itu terus merengek minta makan dan minum.

Dewi Kunti dengan tabah berucap : Seandainya ada orang yang membutuhkan rambut, maka akan kupotong rambutku kutukarkan makanan dan air untuk memberi makan dan minum anakku sikembar”. Demikian sayangnya Dewi Kunti kepada si kembar melebihi kepada ketiga putranya sendiri. Contoh penganiayaan tersebut hanya sebagian kecil dari kenyataan sebenarnya yang diungkapkan Prabu Salya. Menurut kabar burung (“gothek”) Empu Sedah dibunuh setelah garapannya sampai Prabu Salya akan berangkat kemedan perang. Kabar burung tersebut menyebutkan demikian

Empu Sedah merasa tidak mampu melukiskan kecantikan Dewi Setyawati, istri Prabu Salya apabila tanpa model. Dewi Setyawati terkenal cantik rupawan, bebudi halus, sabar, setia pada suami dan selalu hidup rukun dalam keluarga. Maka Prabu Jayabaya merelakan sang permaisuri sebagai model. Keindahan tubuh dan kecantikan wanita dilukiskan antara lain :

Rambut “ngemak ngembang bakung” (bunga bakung), yaitu rambut lemas, halus dan hitam mulus mengkilap. “Athi-athi ngudhup turi” (athi-athi = rambut dipelipis; ngudhup turi = kuncup bunga turi). Alis “nanggal sepihan (bulan tanggal satu), yaitu alis kecil melengkung halus. “Idep nawang langit” (idep = bulu mata, nawang langit = panjang melengkung keatas). “Grono nglungit bawang sabungkul” (hidung mancung melengkung seperti bawang putih). “Mata blalak-blalak” (mata tidak sipit dengan pandangan tajam dan genit). “Lathi nggula secuwil” (bibir tipis bentuk juring). “Kulit kuning temu giring” (temu giring = nama tumbuhan berumbi warna kuning, halus). Payudara “nyengkir gading” (buah kelapa gading, muda) dan seterusnya.

Empu Sedah melukiskan keindahan tubuh Dewi Setyawati memakai model permaisuri raja Jayabaya sampai bagian yang paling rahasia. Hal itu diketahui oleh Prabu Jayabaya, maka Empu Sedah dibunuh karena didakwa telah melakukan perbuatan serong terhadap permaisuri. Kemudian penyaduran dilanjutkan oleh Empu Panuluh sampai akhir perang Bharatayuddha. Perang itu dimenangkan oleh Keluarga Pandawa.

3. Rebab
4. Suling
5. Kendang gending
6. Gong ageng
7. Kenong
8. Barung/Gender
9. Gambang kayu
10. Clempung

Di samping alat-alat gamelan tersebut diatas suatu orkes gamelan juga terdiri dari nyanyian paduan suara pria dan wanita sebagai penyanyi (gerong) dan penyanyi tunggal (pesinden). Musik gamelan Jawa mengenal dua sistem nada utama, yaitu sistim tujuh nada (laras pelog) dan sistim lima nada (laras slendro). Dalam laras pelog terdapat tiga sistim nada, yaitu Pathet bem, pathet gangsal dan pathet barang. Demikian juga dalam laras slendro terdapat tiga sistem, yaitu pathet nem, pathet songo dan pathet manyuro. Dalam memainkan musik gamelan, alat jenis saron berfungsi/memainkan lagu teras, gong, kenong berfungsi memberikan aksentuasi, kendang sebagai alat musik yang menentukan irama atau sebagai pemimpin, sedangkan bonang, gender, gambang, clempung, rebab, suling dipakai untuk menentukan irama dan memperindah lagu.

Demikian sekilas mengenai gamelan yang dimainkan menurut aturan yang dikendalikan atau dipimpin oleh kendang, sehingga disebut **pradanggo** yang dalam bahasa Jawa merupakan **Jarwo dhosok, praptaning kendang dan gongso**.

Makna Pradanggo

Alat musik gamelan, jika dipukul masing-masing akan mengeluarkan suara yang berbeda-beda, sehingga jika dipukul bersama tanpa aturan akan menimbulkan suara hingar bingar dan sulit dinikmati. Jika dipukul dengan aturan permainan yang baik dan selaras akan mengumandangkan suatu bunyi/lagu yang enak didengar dan dapat dinikmati dengan perasaan. Disinilah gamelan/pradanggo, didalamnya mengandung falsafah yang erat kaitannya dengan kehidupan manusia. Alat musik gamelan dilambangkan sebagai masyarakat, yang terdiri dari berjuta-juta manusia dengan karakter

yang berbeda-beda, dan mempunyai kehendak sendiri-sendiri. Jika setiap orang menuruti atau bertindak sendiri-sendiri, tanpa mau mentaati peraturan dan hukum yang berlaku, pastilah kehidupan manusia di dunia ini akan kacau. Dalam kehidupan seseorang akan mempunyai arti atau berguna bagi orang lain/masyarakat apabila semua orang dapat menyumbangkan kemampuan masing-masing dengan selaras dan harmonis.

Inilah sebenarnya kehidupan dunia yang dicita-citakan oleh manusia, yaitu kehidupan yang tentram dan damai. Untuk dapat mencapai kehidupan yang tentram dan damai, hendaknya dapat menghayati dan mengamalkan makna yang terkandung dalam falsafah pradanggo tersebut, yaitu berusaha menjalin hubungan yang serasi dengan sesama, sebagaimana irama gamelan yang dimainkan dengan serasi, selaras, mengikuti aturan yang dipimpin oleh kendang. Demikian manusia harus sadar akan eksistensi dirinya.

Harus menyadari betul tugas hidup yang diembannya, sebagaimana dilambangkan oleh fungsi dari masing-masing alat musik gamelan. Di samping itu harus sadar betul bahwa dirinya sebagai mahluk sosial, yang dalam hidupnya harus mementingkan kepentingan bersama, menjunjung tinggi harkat dan martabat sesama, serta mentaati norma-norma kehidupan masyarakat yang ada. Tidak bisa seseorang bertindak semaunya sendiri, tetapi harus taat pada peraturan dan hukum yang berlaku. Semua orang wajib menyumbangkan kemampuannya dengan baik dan benar untuk mewujudkan kehidupan yang tata tentram kertaqharja, sebagaimana kita merasakan kedamaian pada saat menikmati larasnya suara gamelan.

UPACARA ADAT BAKURUANG DI DAERAH SOLOK SUMATERA BARAT

Satu diantara sekian banyak upacara adat dan selalu menjadi pusat perhatian adalah upacara adat perkawinan. Upacara ini dianggap suatu peristiwa penting dalam suatu kehidupan manusia, maka tidak heran jikalau pelaksanaannya dilakukan semeriah-meriahnya sesuai kemampuan ekonomi yang bersangkutan.

Upacara Bakuruang atau upacara Bersidaun adalah suatu rangkaian upacara adat dalam upacara perkawinan di daerah Kabupaten Solok, Sumatera Barat. Konon upacara ini merupakan adat perkawinan yang terbesar dan tertinggi di daerah ini, karena selain memerlukan biaya yang cukup besar juga banyak persyaratan dan tahap-tahap yang harus dipenuhi secara adat.

Berunding atau Baiyo-iyó

Pada waktu seorang anak gadis telah mempunyai calon suami dan sudah mendapat persetujuan dari kedua belah pihak, maka karabat anak gadis segera bersiap-siap untuk melaksanakan pesta dan upacara pernikahan. Untuk menentukan waktu dan bentuk upacara yang akan dilaksanakan, terlebih dahulu diadakan musyawarah diantara kerabat antara lain ninik mamak, urang sumando, serta urang-urang dalam suku nan bakaik dan basaluak urang sailia samudia, sabarek saringan dalam kampung. Mereka adalah orang-orang yang ada hubungan atau sangkut paut dengan orang rumah, serta ada hubungan baik karena selalu terlibat dalam kegiatan kerjasama dan gotong royong.

Perundingan dilaksanakan pada upacara yang disebut baiyo-iyó atau babilik gadang, yang maksudnya berunding untuk mencari kesepakatan. Dalam perundingan itu hadir pitunggu yaitu yang mempunyai pengetahuan tentang adat dan telah diakui atau diangkat oleh lembaga adat dari nagari bersangkutan. Disamping bermusyawarah upacara ini merupakan pemberitahuan bahwa pengundang akan mengadakan pesta perkawinan atau baralek serta mengundang makan.

Dalam upacara baiyo-iyu para wanita datang berbaju kurung warna-warni masing-masing membawa silamak yang diletakkan dalam katidiang dan dijunjung diatas kepala. Silamak (nasi ketan dimasak dengan santan kental) yang mereka bawa dikumpulkan oleh beberapa wanita yang telah diberi tugas oleh tuan rumah, selanjutnya dimakan bersama serta dibagi-bagi kepada yang menanti. Hal-hal yang dibicarakan dalam perundingan antara lain mengenai waktu pelaksanaan upacara dan bentuk upacara, apakah upacara kecil saja, atau menengah dengan memotong kambing, atau dengan memotong sapi, serta pidato panjang dengan upacara bakurung. Yang terakhir ini lazim disebut baralek gadang atau pesta besar. bila pesta ini tanpa pidato panjang meskipun memotong hewan berkaki empat, disebut baralek gulai manih.

Biasaya perundingan berlangsung agak lama karena disertai dengan pidato yang menggunakan petatah-petitih berjawaban antara urang pandai dipangka dengan urang pandai diujung ruangan rumah gadang yang ditentukan dan ditunjuk oleh lembaga adat. Setelah diperoleh kesepakatan, pada saat itu ditunjuklah urang pandai atau pitunggua sebagai ketua penyelenggara mewakili tuan rumah sekaligus koordinator yang mengatur pelaksanaan upacara ini. Sebagai tanda percaya, secara simbolis pihak ninik mamak menyerahkan sebuah keris kepada pitunggua tersebut.

Upacara baiyo-iyu secara resmi selesai, para undangan pulang kecuali pitunggua dan beberapa orang yang mewakili tuan rumah yaitu urang sumando, dan ninik mamak dalam kampung. Mereka melanjutkan pembicaraan sekitar keperluan upacara secara terperinci termasuk menetapkan orang-orang yang diberi tugas mengundang datuk-datuk dalam nagari.

Pakaian berselimut bagi pengantin Pria

Sekitar sepuluh hari sebelum upacara, orang yang ditunjuk untuk mengundang datuk-datuk mulai melaksanakan tugasnya, mereka terdiri atas dua orang wanita dan dua orang laki-laki dengan pakaian adat dan membawa sirih pinang lengkap. Sehari menjelang upacara puncak dilakukan persiapan memasang marawa, gaba-gaba dan kaum wanita sejak dua hari sebelumnya telah sibuk memasak. Pada hari itu jawi atau sapi dipotong oleh seorang alim disaksikan oleh seorang ninik mamak. Upacara ini disebut

maabuih cubadak. Di rumah gadang sebagian dari pihak alek (yang berhelat) duduk menanti utusan dari pihak pengantin pria atau marapulai dimana utusan dari pihak marapulai datang untuk maansua baban yakni mengirimkan bawaan berupa sirih pinang lengkap, pisang, telur, jagung, dan lain-lain kepada pihak anak gadis atau anak daro. Malam harinya diadakan hiburan seperti rabab, randai, atau dendang diatas rumah dan di halaman rumah gadang. Pada hari yang telah ditentukan, sejak jam 19.00 atau sesudah sholat Isya mulai berdatangan datuk-datuk yang akan menghadiri upacara bakuruang. Mereka mengenakan celana galembong atau celana lebar, baju putih gunting cina atau teluk belanga serta memakai destar hitam dengan hiasan cincin pada lipatannya. Saat upacara dimulai pintu rumah gadang ditutup bagi siapapun, kecuali datuk yang datang terlambat boleh masuk melalui jendela yang diberi tangga darurat. Wanita tidak diperkenankan masuk dan berada diruang upacara.

Datuk-datuk yang hadir dalam upacara ini adalah urang ampek jinih dari suku-suku yang ada dalam nagari. Hulu Balang dan Manti duduk berdekatan membelakangi halaman menghadap kebilik. Para malin duduk membelakangi bilik menghadap ke halaman. Di pangkal rumah duduk ninik mamak dan urang sapangka sebagai pihak tuan rumah, sedang diujung rumah gadang atau Langgan duduk pamuncak diapit urang pandai yang akan berpidato. Bila dirasa yang hadir sudah cukup, acara pidato dengan pantun dan petatah-petitihpun dimulai.

Mula-mula dari ujung atau langgan menanyakan apakah yang diundang sudah hadir semua dan tempat duduk mereka sudah sesuai dengan ketentuan adat. Kadang-kadang terjadi pemindahan tempat duduk seandainya ada tempat duduknya belum sesuai menurut adat. Orang yang bertugas menyilahkan dan memindah tempat duduk disebut rajo janang. Pidato dilanjutkan isinya menanyakan marapulai yang belum datang ditempat upacara. Sementara itu didalam salah satu bilik anak daro sudah duduk menunggu, ditemani dua orang gadis berpakaian adat dan seorang wanita tua yang disebut ande Rubiah. Anak daro memakai pakaian Pengantin yaitu baju kurung yang besulam benang emas, sarung songket, tutup kepala dan bunga sanggul hiasan dengan suntiang pisang saparak.

Bunga sanggul anak daro bermotif daun bunga kembang, dipasang bergonjong dibagian atas melambangkan rumah adat Minangkabau tempat

menyimpan gadis sebagai bunga kembang. Disamping itu bunga sanggul melambangkan suatu pemberitahuan kepada masyarakat bahwa anak daro telah dimiliki orang lain, tidak boleh diganggu. Menjelang tengah malam, yakni sekitar pukul 23.00 WIB marapulai datang didampingi seorang laki-laki berpakaian hampir sama. Pakaian pria terdiri atas celana galembong atau celana longgar berwarna merah yang diberi sulaman benang emas, kain serong dan kain balapak yang dipakai dari pingang sampai di atas lutut, tutup kepala atau saluak, ikat pinggang yang disebut kabek pinggang patah sembilan dan keris. Marapulai ini tidak memakai baju melainkan kain selimut atau kain arangkok, karena pakaian seperti ini dinamakan pakaian berselimut. Selimut ini terdiri atas dua lapis kain berwarna hitam dan merah yang diberi renda emas. Warna hitam melambangkan bahwa pengantin tahan tempat dan warna merah melambangkan pengantin berani menyatakan kebenaran.

Kain tersebut diselempangkan pada bahu kanan dengan ujung ke belakang, melambangkan bahwa yang memakainya adalah orang yang berilmu dalam adat. Pendamping marapulai mengenakan pakaian yang sama dengan marapulai, bedanya tidak memakai saluak melainkan destar hitam. Orang ini disebut urang pandai. Keduanya menyandang sebuah kampia kain merah yang di hiasi manik-manik didalamnya berisi sirih pinang lengkap. Pada tepi kampia dipasang tali yang diujungnya diberi rumbai-rumbai yang menyerupai rantai, disebut rantai sagama melambangkan alat pertanian dan kunci. Hal ini berarti bahwa dalam upacara tersebut keduanya sudah sah sebagai suami isteri menurut agama, tinggal kini melaksanakan upacara secara adat.

Uang logam yang berdenting

Upacara dilanjutkan dengan pantun sebagai pembukaan untuk makan bersama, karena hari sudah mendekati tengah malam. Waktu datuk-datuk akan makan bersama marapulai dengan pendampingnya berdiri menuju bilik dimana anak daro sudah menunggu. Sebelum masuk terlebih dahulu harus meminta izin dengan melemparkan uang logam dari balik tirai yang jatuh diatas diulang hingga terdengar bunyinya berdenting. Hal ini dilakukan oleh pendamping marapulai berulang-ulang sampai tiga kali sebagai lambang pembuka pintu. Pada lemparan ketiga terdengar ucapan dari

ande Rubiah menyuruh masuk marapulai. Selama para datuk makan selesai, anak daro dan marapulai dikurung dalam bilik tadi sambil makan nasi kuning dengan ayam balamun atau ayam panggang dalam satu dulang berdua. Apabila para datuk selesai makan, marapulai keluar dari bilik tempat bakuruang lalu duduk kembali tempat semula. Upacara pidato yang akan dilakukan datuk-datuk dilanjutkan sampai pagi hari, dan sebelum upacara ini selesai marapulai dengan pendampingnya tidak diperkenankan beranjak dari tempat duduknya. Sedang anak daro diperbolehkan beristirahat atau tidur, karena dia telah selesai menjalani upacara bakuruang.

Hampir hilang tak dikenal lagi

Upacara bakuruang hingga saat ini masih dilaksanakan oleh sebagian masyarakat. Dalam upacara ini diibaratkan nan datang iyolah rajo, nan nanti iyolah putri : artinya marapulai yang datang dan anak daro yang nanti dianggap sebagai raja dan putri. Dengan demikian upacara bakuruang ini merupakan upacara simbolis bahwa marapulai sudah resmi menjadi urang sumando mulai saat itu. Nampaknya upacara ini belum banyak diketahui atau dikenal oleh masyarakat diluar kabupaten Solok apalagi masyarakat luar Sumatera Barat.

Upacara yang termasuk langka ini rasanya sayang apabila sampai hilang dan tidak dikenal lagi oleh masyarakat pendukung kebudayaan bersangkutan. Sudah saatnya dipikirkan bagaimana agar upacara yang mengandung nilai budaya ini tetap hidup, sekurang-kurangnya menginventarisasikannya atau mendokumentasikan melalui perekaman, sebelum satu diantara sekian banyak identitas bangsa kita punah ditelan masa.

PENGOBATAN TRADISIONAL DI TIMOR TIMUR

Desa Babulo di Kec. Same Kabupaten Manufahi, Propinsi Timor Timur, berada disektor tengah Propinsi Timor Timur, dengan wilayah 4.322 ha. Jarak kantor desa Babulo dengan ibukota kecamatan 3 km, ibukota kabupaten 5 km dan ibukota Propinsi kecamatan 3 km, Ibukota Kabupaten 5 km dan ibukota Propinsi Timor-Timur 119 km. Desa Babulo terdiri dari delapan kampung, yaitu Searema, Uma Liurai, Lapuro, Raimerak, Lianai, Uma Luli, Alumufu dan Turon. Pola perkampungan, rumah-rumah penduduk dibangun sebagian berderet memanjang, sebagian lagi sejajar dengan jalan. Halaman atau pekarangan pada umumnya berfungsi untuk menanam ubi-ubian dan tempat anak-anak bermain. Sedangkan rumah-rumah yang dibangun mengelompok, halamannya terletak ditengah, juga digunakan untuk tempat anak-anak bermain.

Persepsi masyarakat tentang sehat dan sakit

Masyarakat Desa Babulo adalah sekelompok masyarakat yang mempunyai ilmu pengetahuan, kepercayaan, perkembangan nilai-nilai atau norma-norma kebudayaan dan kenyataan biologis yang khas. Dalam kondisi yang demikian mereka mengemukakan persepsinya tentang sehat dan sakit. Sehat adalah suatu keadaan di mana seseorang tidak menderita, tidak sakit baik fisik maupun batin. Seseorang dikatakan sehat jika memiliki cukup makanan, minuman, pakaian, mempunyai rumah dan perlengkapan, tidak mengalami kesusahan, tidak banyak pikiran, mempunyai hubungan yang harmonis di dalam rumah tangga, di masyarakat, dengan pemerintah, tua-tua adat dan hubungan dengan arwah-arwah, serta benda-benda pusaka seperti belak, morteh, kabauk dan sesaek. Manusia menderita sakit fisik dan mental rohaniah sebagai akibat kurangnya berbagai jenis kebutuhan materi dan tidak serasinya hubungan baik antara sesama manusia maupun lingkungan. Adapun yang menyebabkan timbulnya penyakit antara lain malas kerja, sering membawa beban berat, bekerja terlalu berat, jatuh atau terkena benda-benda tajam, digigit/dipagut oleh hewan-hewan beracun, masuk angin dan lain-lain.

Di samping itu berkaitan dengan kepercayaannya, sakit disebabkan oleh amarah dari arwah-arwah, melanggar aturan-aturan adat, tidak menghormati benda-benda pusaka, bertemu dengan roh-roh jahat, setan, jin dan terkena suanggi atau guna-guna. Sebagai contoh seseorang akan menderita sakit, gila atau cacat tubuh jika menjual barang-barang pusaka. Kebun-kebun akan memperoleh hasil yang melimpah ruah jika sebelum penanaman dilakukan upacara adat Turolau.

Kategori pengobatan tradisional

Pengobatan tradisional di desa ini dikelompokkan atas dua kategori, yaitu pengobatan umum dan pengobatan khusus. Yang dimaksud dengan pengobatan tradisional umum adalah seseorang yang dapat melakukan penyembuhan terhadap sesuatu jenis penyakit dengan menggunakan obat atau ramuan tanpa menggunakan kekuatan gaib. Siapa saja boleh menggunakan ramuan yang dimaksud dan dengan teknik penyembuhan yang merupakan kebiasaan umum dari kelompok masyarakat yang bersangkutan. Bagi mereka yang mengenalnya hal pengobatan, dapat menanyakan kepada orang-orang yang sudah sering melakukannya. Dapat juga secara langsung orang meminta bantuan kepada orang yang sudah sering melakukannya.

Atau dapat juga secara langsung orang tersebut melakukan pengobatan/penyembuhan terhadap penyakit yang sedang diderita. Jadi siapa saja bisa menjadi pengobat, asal dia mengenal dengan tepat jenis sakitnya, obat ramuan yang akan digunakan dan cara atau prosedur pengobatan yang akan dilakukan. Sedangkan pengobatan tradisional khusus dilakukan oleh dukun, seseorang yang dapat melakukan pengobatan terhadap sesuatu jenis penyakit tanpa menggunakan ramuan dan selalu disertai dengan kekuatan gaib.

Meskipun ramuan dan cara pengobatannya sudah dikenal oleh semua orang, namun tidak setiap orang dapat memberikan penyembuhan terhadap penyakit yang sedang diderita. Dengan demikian penyembuhan itu dapat terjadi kalau pengobatan dilakukan oleh dukun itu sendiri. Proses pengobatan tradisional umum ini sangat sederhana. Mereka mendapat pengetahuan pengobatan melalui dua cara.

Yang pertama melalui pengalaman pribadi, yaitu dengan melihat sendiri ramuan dan cara pengobatan yang dilakukan oleh para pendahulu terhadap sesuatu jenis penyakit/sakit tertentu.

Yang kedua melalui pemberitahuan dari mulut kemulut atau oleh orang yang sudah pernah membuktikan keberhasilannya.

Untuk katagori pengobatan tradisional umum ini, tidak berlaku sistim pantangan, baik untuk para penderita maupun para pengobat sendiri. Disamping itu pula tidak terdapat syarat khusus didalam penyembuhan suatu penyakit, hanya kesadaran dari pasien atau keluarganya, sebagai tanda ucapan terima kasih. Jenis-jenis penyakit yang pengobatannya tidak disertai dengan pantangan dan syarat khusus, adalah yang dapat ditangani oleh katagori pengobatan tradisional umum.

Pengobatan tradisional khusus dapat menjadi pengobatan tradisional umum pada jenis penyakit tertentu. Walaupun itu bukan merupakan keahliannya. Pengetahuan atau keahlian mereka diperoleh melalui mimpi. Didalam mimpi itu ada suara khusus, tanpa memperlihatkan wajah orang/arwah lalu memberitahukan nama bahan ramuan yang akan digunakan, cara pengobatan yang harus dilakukan pantangan, syarat yang harus dipatuhi dan banyak hal yang diberitahu seperti jenis penyakitnya.

Biasanya penderita datang meminta bantuan ketempat pengobatan setelah semua informasi itu dipahami secara sempurna, baru dia mulai melakukan pengobatan sesuai petunjuk dan syarat yang akan diberikan. Pengobatan tradisional khusus juga tidak terdapat pantangan, kecuali pantangan yang berlaku untuk para penderita jenis penyakit tertentu. Pengobat yang tergolong dalam katagori ini dituntut agar menghafal setiap materi yang akan dipakai pada setiap jenis penyakit. Di samping itu mereka harus mematuhi syarat pengambilan ramuan yang kadang-kadang untuk setiap jenis penyakit berbeda. Mengenai imbalan jasa tergantung pada berat ringannya penyakit, tetapi ada juga yang menyesuaikan dengan kemampuan ekonomi dan kesadaran keluarga penderita.

Biasanya para penderita memberikan imbalan saja itu bervariasi, ada kalanya sama atau mendekati besarnya biaya yang dikeluarkan. Jika penyakitnya yang diobati dengan pengobatan modern, bentuknya dapat bermacam-

macam, tergantung pada apa yang dimiliki oleh penderita setelah disembuhkan. Ada yang memberi imbalan ternak (sapi, kambing, ayam, dan lain-lain) atau hasil ladang (jagung, sayur dan lain-lain).

Jenis penyakit dan pengobatannya.

a. Badan panas/sakit

Penyebab : Kerja berat/membawa beban berat dan gejalanya seluruh badan panas, rasa sakit dan nafsu makan berkurang.

Pengobatan

Resep 1. : Isi biji kemiri secukupnya, dikunyah sampai hancur dan airnya digosokkan dapat dilakukan dua kali sehari sampai sembuh dengan syarat isi biji kemiri diberi mantra.

Resep 2. : Selembar kain yang telah dicuci bersih, dicelup ke dalam air hangat, ditekan-tekan pada seluruh badan, terutama bagian badan yang sakit, dapat dilakukan tiap pagi sore sampai sembuh, dengan syarat lain diberi mantra. Usahakan menghindari penyakit, bekerja teratur dan membawa beban sebatas kemampuan, tidak ambisius.

b Bisul

Penyebab : Darah kotor dalam tubuh si penderita.

Pengobatan

Resep 1. : Jika paha kanan yang terkena bisul, maka paha kiri yang ditarik dengan memegang ujung jari kakinya, demikian sebaliknya, dengan syarat sebelum ditarik dibacakan mantranya.

Resep 2. : Bagian badan yang terkena bisul, direndam dengan air dingin secara rutin setiap hari sambil dikompres.

c Luka

Penyebab : Biasanya terkena benda tajam, akibat terjatuh atau terkena benda keras.

Pengobatan

Resep 1. : Daun tembakau hutan secukupnya, dikunyah kemudian dipoleskan pada luka, selanjutnya dibalut dengan kain yang bersih. Setelah tiga hari luka dibuka untuk dicuci bersih dengan air panas. Setelah itu baru diberi obat lagi dengan cara yang sama dengan syarat sebelum daun dipakai diberi mantra dan selama pengobatan luka tidak boleh kena air kecuali waktu pencucian dan harus menggunakan air panas.

Resep 2. : Ramuan : Kulit pohon mutu dan kliur secukupnya, ramuan dikunyah kemudian dipoleskan pada luka. Dengan syarat sebelum ramuan diambil, terlebih dahulu dibacakan mantra.

d Patah tulang.

Penyebab : Berbagai macam, terutama akibat benturan benda keras, jatuh, tergilas dan lain-lain.

Pengobatan

Resep 1. : Ramuan, rumput *Capillipedium assimile* dan rumput orhu (bahasa Mambai) serta kemiri secukupnya, ramuan tersebut ditumbuk sampai hancur, dipoleskan pada bagian tubuh yang patah, kemudian dibalut kain, dengan syarat sebelum bahan digunakan, diberi mantra.

Resep 2. : Ramuan kulit pohon *Cassia fistula* (*Adus mambai*), rumput *Lindernia* (*Maenmata* : Mambai) dan isi biji kemiri secukupnya, ramuan tadi ditumbuk sampai hancur, dipoleskan pada bagian tubuh yang patah, kemudian dibalut dengan kain, dengan syarat sebelum bahan-bahan digunakan, diberi mantra.

Resep 3. : Ramuan kulit pohon *Cassia fistula* (*Adus* : Mambai), rumput *Lindernia* (*Maenmata* : Mambai) dan isi biji kemiri secukupnya. Ramuan ditumbuk sampai hancur, dipoleskan pada bagian tubuh yang patah, kemudian dibalut kain. Dapat juga direbus dengan lima gelas air sampai menjadi tiga gelas, kemudian airnya diminum tiga kali sehari satu gelas untuk orang dewasa, untuk anak-anak setengah gelas. Akan lebih cepat sembuh. Jika ada yang di rebus untuk diminum dan juga yang ditumbuk untuk dipoleskan dari luar. Syaratnya sebelum mengambil ramuan dibacakan mantra.

e. Sakit perut.

Penyebab : Kemasukan angin, kehujanan, pelanggaran adat dan gejalanya adalah sakit nyeri pada perut, tidak keluar air besar, tidak keluar angin, badan panas, berkeringat terus, rasa sakit sampai ulu hati dan perut kembung.

Pengobatan

Resep 1. : Pucuk daun guleng (bahasa Mambai) dan pucuk daun jambu batu masing-masing satu genggam, direbus dengan lima gelas air sampai menjadi tiga gelas, kemudian diminum tiga kali sehari, untuk dewasa satu gelas dan anak-anak setengah gelas. Sisa air minum yang ada didasar gelas, diurutkan pada perut oleh pengobat. Syaratnya sebelum air diminum, diberi mantra.

Resep 2. : Telungkupkan bakul berukuran sebesar perut pasien. Kemudian ditekan-tekan pada perut sebanyak tiga kali, kemudian bakul dibuang kebawah kolong rumah, dengan syarat bakul diberi mantra, sebelum digunakan. Usaha menghindari panyakit harus patuh terhadap adat dan memelihara lingkungan tidak boleh bekerja sementara hujan turun dan angin kencang.

f. Gigi

Penyebab : Ulat pada lubang gigi, gejalanya yaitu rasa sakit pada gigi, bengkak dan gigi berlubang-lubang.

Pengobatan : Getah kulit pohon kaktus. Kulit pohon tersebut digores dengan pisau, kemudian getahnya ditadah dengan kapas. Kapas yang telah basah itu dimasukkan kedalam lubang gigi yang terasa sakit.

AMBEG LINUHUNG MENURUT SERAT NITISRUTI

Serat Nitistruti adalah karya sastra berbahasa daerah, khususnya Jawa, Konon dulu kitab ini ditulis oleh Pangeran Karanggayam, pujangga dari Kerajaan Pajang. Jika dilihat dari bagian akhir kitab ini, jelas kitab yang dimaksud merupakan salinan atau bahkan saduran, entah salinan atau saduran yang beberapa kali. Dapat kita ketahui dari sangkalan didalamnya, yakni “nir wisaya sireng Manon” yang menunjukkan angka 1850 Jawa sebagai tahun selesainya Serat Nitistruti ditulis. Kitab yang digunakan dalam tembang macapat ini terdiri atas delapan pupuh. Adapun pupuh-pupuh yang menghiasi kitab tersebut :

1. Dhandanggula (31 bait)
2. Sinom (34 bait)
3. Asmaradana (35 bait)
4. Mijil (27 bait)
5. Durma (23 bait)
6. Pucung (38 bait)
7. Kinanthi (22 bait)
8. Megatruh (39 bait)

Sesuai dengan namanya (serat = kitab, niti = aturan, sruti = kitab suci), kitab ini memang berisi tentang aturan-aturan hidup demi kebaikan umat manusia. Dalam kaitannya dengan tulisan ini, dari sekian banyak pokok permasalahan yang termuat di dalam Serat Nitistruti, yang akan kita bahas bersama hanyalah satu hal saja, yakni ambeg linuhung. Pembicaraan mengenai Ambeg linuhung dalam Serat Nitistruti terdapat pada pupuh ke-6, Pucung, dari bait 1 hingga 10. Secara harfiah, kata ambeg linuhung mengandung arti “watak luhur” yang dimaksud watak luhur manusia.

Manusia macam apakah yang berhak disebut manusia yang ambeg linuhung? Menurut penggubahnya, orang yang berhak disebut ambeg linuhung :

1. Orang yang mampu menyenangkan hati sesamanya;

2. Tidak dapat membedakan satu sama lain karena semua manusia adalah hamba Tuhan;
3. Cinta kasih kepada orang yang sudah tua atau orang jompo;
4. Sayang kepada yatim piatu dan fakir miskin, syukur mau merawat mereka sebatas kemampuan kita;
5. Suka memaafkan orang yang mempunyai kesalahan (kepada kita);
6. Suka mengambil hati orang banyak;
7. Bila bertutur kata tidak ribut dan cerewet sehingga tidak mengganggu orang lain serta tidak menyebabkan lupa pada niat semula karena banyaknya omongan yang sia-sia;
8. Berhati-hati dalam setiap perkataan.

Itulah ciri-ciri orang yang menurut Serat Nitisruti, disebut ambeg linuhung. Apakah hanya itu ciri-ciri orang yang ambeg linuhung? Mungkin ciri itu masih terlalu sedikit untuk bisa disebut sebagai ciri orang yang ambeg linuhung. Kendati demikian, apabila kita dapat meniru perbuatan-perbuatan seperti yang tersebut dalam Serat Nitisruti, sedikit banyak kita sudah termasuk orang yang mau mengamalkan perbuatan-luhur. Menyenangkan hati setiap orang misalnya bukankah ini termasuk perbuatan yang terpuji. Siapapun orangnya, kiranya tidak akan menolak pernyataan tersebut. Perbuatan terpuji yang lain adalah tidak membedakan setiap orang. Sekalipun seseorang itu sangat miskin, kita harus tetap menghormati dan menghargai dirinya sebagaimana kita menghargai diri sendiri.

Cinta kasih terhadap orang yang sudah tua atau jompo yang merupakan perbuatan mulia. Bahkan tidak hanya kepada orang tua atau jompo saja, tetapi juga kepada setiap orang, baik tua maupun muda, perempuan maupun laki-laki. Apalagi kepada anak yatim piatu dan fakir miskin, seyogyanya kita harus menyanyanginya. Syukur jika kita mau merawatnya. Juga tidak kalah mulianya bagi orang yang suka memaafkan kesalahan orang lain. Tentu saja pemberian maaf yang tulus lahir batin. Demikian pula dengan perbuatan suka mengambil hati orang lain, juga merupakan perbuatan luhur. Tak kalah luhurnya adalah perbuatan yang mampu mengontrol setiap perkataan yang keluar dari bibirnya. Bahkan bagi orang yang dapat berbuat seperti yang disebutkan terakhir ini, oleh penggubah Serat Nitisruti dianggap sebagai *musthikaning rat* manusia unggul didunia. Inilah

bunyi bait yang menerangkan perbuatan orang yang mampu mengontrol setiap perkataan yang keluar dari bibirnya yang disebut musthikaning rat.

Pucung

//Kang kalebu musthikaning rat puniku/ sujanma kang bisa/ngarah-arah wahyaning ngling/ yektinira aneng ulat kawistara//.

Terjemahannya kurang lebih:

Yang termasuk manusia unggul didunia itu (adalah) orang yang dapat memilih apa yang hendak dikatakannya. Sungguh akan tampak dari roman mukanya.

Sebagai karya sastra yang digubah oleh pujangga kenamaan, meski tak setenar Raden Ngabehi Ranggawarsita, Serat Nitistruti, banyak yang memuat berbagai ajaran moralitas, bahkan termasuk didalamnya adalah ajaran mistik. Masih banyak hal yang bersifat positif yang tidak ditampilkan dalam tulisan ini karena terbatas ruangnya. Apabila ajaran-ajaran yang bersifat positif dari Serat Nitistruti ini ditampilkan, kiranya ajaran tersebut dapat dipakai sebagai pedoman hidup bermasyarakat bagi siapa saja, yang ingin hidupnya selaras dengan masyarakat sekitarnya, bahkan masyarakat yang lebih luas lagi.

SEKITAR PRINSIP “WANI NGALAH LUHUR WEKASANE”

Secara harafiah, ungkapan “wani ngalah luhur wekasane” berarti “berani mengalah luhur (pada) akhirnya”. Apabila dilihat dari segi konteks kalimatnya, barangkali kalimat tersebut termasuk kalimat yang melenceng dari tata-bahasa umum. Jika kita ingat sebait tembang Mijil yang sumbernya jarang diketahui orang, yang bisa jadi merupakan awal dari adanya ungkapan tersebut, maka akan maklumlah kita karena bahasa tembang berbeda dengan bahasa prosa. Tembang terikat oleh patokan jumlah baris tiap bait (guru gatra), jumlah suku kata tiap baris (guru wilangan) dan vokal pada suku kata terakhir setiap baris (guru lagu). Sebait tembang Mijil tersebut:

Dedalane guna lawan sekti, kudu andhap asor, wani ngalah luhur wekasane, tumungkula yen dipundukani, bapang densimpangi, ana catur mungkur.

Jika dugaan diatas benar, maka sudah sewajarnya kalimat yang secara tata bahasa berbunyi wani ngalah wekasane luhur, berani mengalah akhirnya luhur (mulia), menjadi “wani ngalah luhur wekasane”, karena baris ketiga tembang Mijil mempunyai guru lagu e. Kalimat ini akhirnya justru lebih dikenal dikalangan masyarakat Jawa daripada yang pertama. Ini juga berarti ungkapan tersebut baru ada semenjak karya sastra yang memuat bait tadi digubah, namun juga tidak berarti bahwa prinsip “wani ngalah luhur wekasane” baru ada bersamaan dengan diciptakannya karya sastra tersebut.

Prinsip ini telah dimiliki oleh masyarakat Jawa sejak berabad-abad yang lalu. Kitab Ramayana dan Mahabharata berbahasa Jawa Kuna misalnya, yang oleh R.Soekmono dalam Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia jilid 2 dikatakan digubah pada abad ke-9 dan 10, secara tidak langsung juga mengungkapkan prinsip “wani ngalah luhur wekasane”. Memang kedua karya sastra tersebut merupakan saduran dari karya sastra India, namun ini tidak berarti bahwa pujangga kita di dalam menyadur itu tidak memper-timbangkan unsur lain. Biasanya leluhur kita dalam mengadaptasi sesuatu

juga menyesuaikan dengan unsur budaya sendiri, budaya lokal. Selain terdapat dalam Kitab Ramayana dan Mahabharata berbahasa Jawa Kuna, prinsip “wani ngalah luhur wekasane” juga dapat dijumpai dalam cerita-cerita pewayangan lainnya. Uraian mengenai hal ini, contoh-contohnya akan diambilkan dari cerita perwayangan. Mengapa wayang? Mengikuti pendapat Sujanto yang mengupas masalah Sabda Pandhita Ratu dalam bukunya yang juga berjudul Sabda Pandhita Ratu, dunia pewayangan amat kaya nuansa. Berbagai model perangai manusia dapat dijumpai di dalamnya, baik yang rendah maupun yang luhur.

Seperti halnya prinsip Sabda Pandita Ratu atau Bawalaksana yang dikupas oleh Sujanto, prinsip “wani ngalah luhur wekasane” dalam dunia pewayangan juga dianggap mempunyai nilai sangat tinggi, sehingga prinsip tersebut harus dimenangkan apabila terpaksa berbenturan dengan nilai-nilai lain, termasuk nilai keadilan dan kebenaran. Contoh peristiwa yang menimpa diri Dewi Dropadi. Ketika Yudhistira kalah bermain dadu dengan Duryodana yang diwakili oleh Sakuni hingga tidak punya apa-apa lagi, maka dipertaruhkanlah adik-adiknya. Takkala adik-adiknya juga habis dijadikan taruhan, maka dipertaruhkanlah dirinya sendiri.

Demikian, sewaktu dirinya sendiri juga sudah menjadi milik Duryodana akibat kalah bertaruh, mempertaruhkan milik satu-satunya, yaitu Dropadi dan tetap kalah. Girang atas kemenangannya, Duryodana menyuruh abdinnya untuk memanggil Dropadi yang sudah menjadi milik Korawa. Dropadi tidak mau memenuhi perintah Duryodana. Giliran Dursasana yang disuruhnya. Dursasana yang kasar dan tidak berprikemanusiaan itu langsung menyeret Dropadi dan menjambak rambutnya yang dikundai hingga terurai. Melihat Dropadi diperlakukan dengan sangat kasar oleh Dursasana, Bima merasa diinjak-injak martabatnya hampir saja ia menghajar Dursasana kalau saja tidak dicegah dan diperingatkan oleh Yudhistira, kakaknya, agar mengalah.

Ketika Dropadi ditelanjangi dengan paksa oleh Dursasana namun tidak berhasil karena kainnya yang ditarik itu tiada habis-habisnya, Bima tidak bisa berbuat apa-apa kecuali hanya bersumpah bahwa dirinya kelak dalam perang Pandawa - Korawa (Bratayudha) hendak membunuh dan meminumkan darah Dursasana. Perbuatan Yudhistira mencegah Bima untuk me-

ngalah menunjukkan betapa ia sangat menjunjung tinggi prinsip “wani ngalah luhur wekasane”. Ia memang telah terikat oleh janji yang dibuatnya, namun tidaklah ia bisa melawan perbuatan yang melanggar susila itu walau kedudukannya kini sudah berbeda? Kalau saja ia mau tentulah ia bisa melakukan hal itu bersama dengan adik-adiknya. Disini Bima, di samping karena baktinya pada saudara tua, barangkali juga karena ingat pada prinsip “wani ngalah luhur wekasane”. sehingga mengurungkan niatnya menghajar Dursasana. Bakti pada saudara tua adalah suatu etika yang juga sangat dijunjung tinggi.

Malah kiranya tidak hanya prinsip “wani ngalah luhur wekasane” saja yang menonjol pada peristiwa itu di atas tetapi ungkapan sapa salah bakal seleh (barang siapa salah akan menyerah) juga berlaku didalamnya. ini terbukti setelah Pandawa menjalani masa pembuangan, Pandawa mulia dan jaya, sedang Korawa cemar dan hancur. Kisah ketulus ikhlasan Rama menyerahkan tahta kerajaan dan meninggalkan Ayodya selama 14 tahun juga menunjukkan kalau prinsip “wani ngalah luhur wekasane” itu sangat dijunjung tinggi, di samping njunjung dhuwur mendhem jero (memikul tinggi, mengubur dalam-dalam). Betapa tidak! Mestinya, esok hari Rama dinobatkan sebagai raja Ayodya menggantikan ayahandanya, Prabu Dasarata.. Tiba-tiba Kekeyi, ibu Barata, datang menghadap Prabu Dasarata, untuk menagih janji bahwa keturunananyalah yang kelak akan diangkat menjadi raja menggantikan Prabu Dasarata, dan bukan Rama. Walaupun hatinya hancur lebur, Dasarata tetap memanggil Rama dan memberitahukan permasalahannya.

Sebagai seorang anak yang berbakti pada orangtua dan tidak berharap orangtuanya dicap sebagai raja yang esuk dhele sore tempe, (plin-plan, artinya ucapannya tidak dapat dipegang, maka dengan tulus ikhlas ia serahkan tahta kerajaan yang mestinya untuk dirinya, kepada Barata, anak Kekeyi. Sedangkan Barata tak pernah memimpin hal tersebut. Sebetulnya Rama saja berontak ketika Kekeyi minta tahta yang sedianya untuk dirinya, andaikata ia mau. Prinsip “wani ngalah luhur wekasane” benar-benar telah meresap dalam jiwanya. Prinsip ini semakin tampak ketika ia tidak saja sekedar berani mengalah pada masalah tahta saja, sampai harus meninggalkan keraton selama 14 tahun pun tetap ia jalani dengan tulus. Suatu pengorbanan yang tidak kecil artinya untuk kemuliaan di kemudian hari.

Kemuliaan itu mulai tampak. Barata, adiknya lain ibu, menyusul ke hutan dan memohon kepadanya agar kembali ke keraton dan menduduki tahta kerajaan Ayodya. Rama tetap menolaknya. Meski hanya terompah Rama yang diserahkan kepada Barata sebagai wakilnya, di sini Barata tetap menganggap bahwa dirinya hanya wakil Rama dalam memimpin negara. Kemuliaan itu kian tambah kelihatan sewaktu ia telah selesai menjalani hidup di luar keraton selama 14 tahun. Dalam perjalanan pulang, setiap orang menyambutnya dengan penuh hormat. Akhirnya Rama tetap menjadi seorang raja setelah sekian lama mengalah demi keluhuran. Raja yang telah lama didambakan oleh seluruh rakyat Ayodya.

Satu lagi contoh yang mencerminkan prinsip “wani ngalah luhur wekasane” yaitu lakon “Senapati pilih” dari buku Kumpulan Cerita Wayang Purwa karangan Heroesoekarto. Ketika Gatotkaca dicalonkan menjadi Senapati dalam Baratayudha, ternyata ada orang yang iri karena merasa kesaktiannya diremehkan. Orang tersebut adalah Bomanarakastira, anak Prabu Kresna. Bersama dengan Baladewa, kakak Kresna, Boma pergi ke Dwarawati, keraton ayahandanya yang dijadikan tempat memwisuda Gatotkaca diwisuda jadi Senapati. Boma meminta kepada Prabu Kresna agar tugas senapati diserahkan kepada dirinya. Meskipun haknya ada yang berniat merebut. Gatotkaca diam saja, sekalipun sepiantasnya pula kalau ia sangat tersinggung.

Apalagi disebut haknya menjadi senapati perang. Akan tetapi Gatotkaca tidak marah, juga tidak dendam kepada Boma, ia mengalah, tapi untuk menang. Menang yang tidak sewenang-wenang. Kresna mengambil tindakan sangat arif terhadap kasus tersebut, tidak meluluskan permintaan Boma, tetapi juga tidak menolak. Kresna mengambil jalan tengah, yakni dengan cara mengadakan semacam sayembara : Barang siapa dapat memakai terompah almarhum Prabu Rama yang dipinjamnya dari Abiyasa dengan pas, maka dialah yang berhak menjadi senapati. Boma mencoba terlebih dahulu dan tidak pas, disusul Gatotkaca dan pas.

Gatutkacalah yang berhak menjadi senapati. Boma semakin iri. Gatotkaca diseretnya ke alun-alun. Terjadi duel dua satria yang sama-sama perkasa. Duel baru berhenti ketika Hagnyanawati, isteri Boma, datang dan memberi tahu kepada Boma bahwa dirinya baru saja diculik oleh orang dan di-

tolong oleh Gatotkaca. Boma mengucapkan terima kasih dan tidak jadi merampas hak Gatotkaca. Kendati kisah tersebut seperti berasal dari kitab Mahabharata, tetapi merupakan kreativitas dalang atau bahan penyusun buku kumpulan Cerita Wayang Purwa. Kisah ini agak janggal karena pemilihan senapati diadakan di Dwarawati padahal kala itu tengah berlangsung Baratayudha. Walau demikian tidaklah menjadi soal karena masalahnya bukan di mana pemilihan diadakan, melainkan prinsip “wani ngalah luhur wekasane” yang menjadi sorotan dalam tulisan ini. Gatotkaca tidak marah kala haknya direbut oleh Boma, ini bukan karena tidak berani atau takut menjadi senapati dan ingin lepas dari tanggung jawab. Ia tak marah karena yakin, orang yang berani mengalah itu pada akhirnya akan luhur “wani ngalah luhur wekasane”. Begitulah, Gatotkaca telah memetik hasilnya ketika tugas mulia itu akhirnya jatuh pada dirinya. Meskipun contoh-contoh di atas terlalu sedikit, kiranya bisa dipakai sebagai sarana pengikat kembali pada prinsip yang mungkin sudah hampir terlupakan.

Apalagi orang-orang yang hidup di kota besar yang penuh dengan keganasan, yang hampir setiap orang menghendaki kemenangan, meski dengan cara tidak terpuji. Mungkin contoh-contoh di atas terlalu tidak masuk akal (mokal, Jawa) bagi kita yang hidup di zaman sekarang. Apalagi jika telah melampaui batas nilai keadilan dan kebenaran. Tujuan tulisan ini tidak menyarankan agar kita menirunya mentah-mentah, melainkan untuk membuka kembali ingatan pada prinsip yang telah lama hampir terlupakan, prinsip yang sesungguhnya mulia. Mengambil kebijaksanaan yang dapat memberikan jalan ke luar tatkala mengalami benturan misalnya, juga sudah merupakan cermin berani mengalah. Mengalah untuk keluhuran di kemudian hari.

ARSITEKTUR TRADISIONAL KARO

Arsitektur adalah kreasi seni bangunan yang di dalamnya terkandung unsur struktur ruang, konstruksi, bentuk dan bahan. Terwujudnya suatu arsitektur erat kaitannya dengan kegiatan manusia untuk memenuhi kebutuhan pokoknya, dengan lingkungan alamnya ikut menentukan. Dari proses tersebut terciptalah bentuk bangunan, yang di dalamnya merupakan perwujudan ruang untuk menampung kegiatan manusia dari generasi ke generasi berikutnya, tanpa perubahan struktur apa pun yang dilatarbelakangi norma, adat kehidupan jasmani-rohani, serta dilandasi kebiasaan setempat yang dijiwai kondisi dan potensi lingkungannya. Demikianlah terbentuk arsitektur tradisional. Arsitektur yang berlokasi di Sumatra Utara dihuni oleh penduduk Sumatra Utara, terdiri dari arsitektur Batak, termasuk arsitektur tradisional Batak Karo, Melayu, Nias dan lain-lain yang satu sama lain berbeda.

Rumah tempat tinggal

Rumah orang Karo disebut Jabu, didirikan di atas tiang kayu yang berinding miring dan beratap ijuk. Bangunan ini memanjang dari Timur ke Barat. Prinsip ini agak berbeda di Kampung Barus Jahe. Mereka berpendapat bahwa bangunan itu dibangun memanjang dari Utara ke Selatan. Idealnya rumah tempat tinggal itu lazim disebut Si Walu Jabu, yaitu rumah yang ditempati oleh delapan keluarga. Ada juga rumah tinggal itu dihuni oleh sepuluh sampai dua belas keluarga, tetapi lebih banyak yang delapan keluarga. Ukuran keluarga itu dikaitkan dengan adanya tungku perapian di dalam satu rumah.

Satu tungku digunakan oleh dua keluarga, sehingga dalam rumah Si Walu Jabu itu terdapat empat tungku. Sedangkan yang ditempati oleh sepuluh keluarga harus lima tungku dan yang duabelas keluarga enam tungku atau perapian. Satu ke unikan rumah Karo adalah teras yang lazim disebut ture, disebut ture jahe dan ture julu yang bahanya dari bambu. Bangunan ini simetris pada porosnya, sehingga pintu di Timur dan di Barat atau Utara dan Selatan kelihatan sama. Hal ini sangat sulit di bedakan, pintu dengan

daun pintu ganda, sedangkan jendela mempunyai daun pintu tunggal. Kedua pintunya dipasang di atas dinding yang miring juga diatas lingkaran balok. Jendelanya biasa delapan, di kiri kanan pintu satu, pada dinding kiri dan kanan masing-masing dua. Rumah tinggal karo itu dibangun dengan menggunakan enam belas tiang yang bersandar pada batu besar yang sengaja didatangkan dari sungai atau dari gunung. Delapan di antara batu ini adalah penyanggah, lantai dan atap, sedangkan yang delapan lagi hanya penyanggah lantai. Dindingnya juga merupakan penyanggah atap.

Atap itu terbuat dari ijuk yang dijalin sedemikian rupa, diikatkan pada sebuah kerangka yang terbuat dari bambu. Bubungannya terbuat dari jerami yang tebalnya 20 cm. Bangunan itu memanjang dari Timur ke Barat atau Utara - Selatan. Pada atapnya ada bagian yang menjulang ke atas di sebelah Timur dan Barat. Rumah tempat tinggal ini dibedakan :

- a). Rumah tinggal pintu depan
- b). Rumah tinggal pintu bawah

a). Rumah tinggal pintu depan

Rumah tinggal pintu depan adalah rumah yang pintunya ada di depan sesuai dengan letak bangunan memanjang dari Barat ke Timur atau dari Utara ke Selatan. Apabila dikaitkan dengan jumlah keluarga yang menempati pada Si Walu Jabu, empat pintu depan ke sebelah Timur dan empat ke sebelah Barat. Kalau rumahnya memanjang dari Utara-Selatan, maka empat keluarga ke Utara dan empat ke Selatan.

Apabila dihuni oleh lebih dari delapan keluarga, misalnya sepuluh atau dua belas keluarga pengaturannya tetap dibagi dua. Tanpa ada peraturan tertulis, mereka sudah tahu karena sudah merupakan warisan turun temurun.

Generasi penerus sudah langsung tahu dan mematuhi selama mereka tinggal didalamnya. Pada masyarakat Batak Toba ada juga rumah tempat tinggal yang pintunya di depan. Ini di sebut **rumah bolon si**

baba ni amporik. Baik di masyarakat Batak Toba maupun Batak Karo jumlah tiang penyokong selalu dikaitkan dengan upacara adat.

b). Rumah tinggal pintu bawah

Sebenarnya model rumah tinggal pintu bawah ini tidak jauh beda dengan rumah tinggal pintu bawah di masyarakat Batak Toba yang lazim disebut **rumah bolon**. Masuk ke rumah melalui pintu yang letak tangganya dari kolong. Atau dengan kata lain tangga berada di bagian bawah. Kalau akan masuk harus menundukkan kepala. Setiap orang yang akan masuk melalui pintu bawah ini diartikan sudah taat dan patuh pada peraturan yang berlaku. Interior rumah tinggal ini sangat gelap karena jendelanya kecil dan asap dari perapian yang tidak bisa bebas keluar masuk telah menghitamkan seluruh papan/kayu. Di dalamnya terdapat tempat penyimpanan peralatan yang disebut para.

Lumbung

Lumbung sering disebut jambur yang mempunyai fungsi untuk tempat menyimpan hasil pertanian, misalnya padi. Sama halnya dengan sopo di masyarakat Batak Toba, sebagai tempat menyimpan padi. Disamping itu lumbung digunakan untuk tempat tidur bagi laki-laki dan kegiatan lain. Bangunannya dibuat bertingkat dan setiap tingkat mempunyai fungsi tersendiri. Tingkat pertama disebut bale digunakan untuk tempat pertemuan warga kampung untuk memusyawarahkan sesuatu hal dan juga tempat tidur anak-anak muda. Sedangkan tingkat berikutnya untuk menyimpan padi. Struktur bangunannya sama dengan rumah tinggal tanpa papan penghalang. Lumbung ini di dirikan di atas enam tiang yang beralas batu.

Bentuknya empat persegi dengan sisi miring disandarkan pada puncak tiang yang berukuran lebih kurang 3 m di atas tanah. Jalan masuk untuk ke lantai pertama ada pintunya, tetapi jalan untuk masuk ke tingkat berikutnya dibuat pintu di atasnya, sehingga kalau memasukkan padi langsung dari atas dijatuhkan ke dalam. Ruangan ini kalau kosong ada kalanya digunakan sebagai tempat menyimpan peralatan yang lain.

Geriten

Geriten merupakan bagian dari arsitektur tradisional Karo. Fungsinya adalah tempat menyimpan. Kalau lumbung merupakan tempat menyimpan padi (gabah), geriten adalah tempat menyimpan jenazah atau tulang belulang orang yang sudah meninggal. Tentu tidak asal jenazah dimasukkan ke dalamnya. Biasanya adalah jenazah orang yang mampu, atau yang berjasa atau sebagai dukun sudah bercucu-cicit. Yang membangun pun adalah anak-anak pemimpin atau dukun. Ini dimaksudkan sebagai persembahan atau penghormatan tertinggi kepada orang yang sudah meninggal. Sama halnya dengan masyarakat Batak Toba, jenazah dikuburkan sampai beberapa waktu. Di kemudian hari tulang belulang dan tengkoraknya diambil untuk dimasukkan ke dalam tugu. Ada juga yang langsung petinya dimasukkan ke makam yang sudah dibangun permanen.

Di kemudian hari tulang dan tengkoraknya di kumpulkan, disatukan dengan yang lain di suatu ruang yang sudah disiapkan. Ruang ini digunakan lagi bagi anggota keluarga yang menyusul. Makam itu sering disebut sebagai tempat pembusukan. Mayat tidak dimakamkan ke dalam tanah, tapi cukup dimasukkan dalam makam yang sudah disiapkan. Sesudah beberapa tahun makam dibongkar dan semua tulang, belulang, daging sudah jadi tanah. lalu digunakan lagi untuk anggota keluarga yang meninggal.

Lesung

Lesung adalah bangunan tempat menumbuk padi. Bangunannya paling sederhana. Di dalam bangunan ini, terdapat alat (alas) menumbuk padi, baik yang dibuat dari batu maupun kayu yang berlobang. Ada kalanya dalam satu bangunan dibuat banyak lobang tempat menumbuk padi. Bangunan ini dibuat di atas duabelas tiang yang berukuran diameter 30 cm dan berlandasan alas batu. Lumbung, Geritan maupun lesung merupakan kelengkapan arsitektur tradisional Karo.

DEWI UMA MENJADI CANTIK KEMBALI

Hasil budaya bangsa Indonesia masa lalu berupa candi telah dikenal di dunia. Pada suatu candi terdapat berbagai keindahan seni, antara lain seni arsitektur, seni arca, seni hias berupa relief yaitu pahatan atau ukiran pada candi bagian luar maupun bagian dalam. Relief itu dapat membangkitkan pesona bagi maknanya. Relief yang dipahatkan pada candi atau bangunan keagamaan lainnya pada masa itu tidak sekedar sebagai hiasan, namun mengandung arti atau makna tertentu. Relief itu dapat dibedakan : relief bersambung dan relief lepas.

Relief bersambung, yaitu relief yang menggambarkan alur cerita, meskipun terdiri banyak panel atau bingkai relief. Sedangkan relief lepas, setiap (bingkai atau panel) relief tidak ada hubungan ceritera satu dengan yang lainnya. Contoh relief bersambung : Relief pada Candi Borobudur yang menggambarkan riwayat Sidarta Gautama dan ajaran agama Budha; Relief pada Candi Prambanan menggambarkan Prabu Rama dan bala tentaranya menghadapi Dasamuka dan bala tentaranya, diambil dari epos Ramayana. Contoh relief lepas : Relief dinding tangga Candi Mendut berupa dua burung belibis terbang menggotong seekor kura-kura diambil dari ceritera Santri, Relief pada panel batu dari Kediri (disimpan di Museum Nasional) menggambarkan seekor kerbau menggondong buaya diambil dari ceritera Santri (ceritera Si Kancil).

Di candi Panataran, Candi Kedatan, Candi Surawana di Jawa Timur terdapat relief yang menggambarkan seorang perempuan mengendarai ikan berbelalai diambil dari ceritera Sri Tanjung. Pada garis besarnya relief semacam itu bersumber dari hasil karya sastra yang bernafaskan atau kepercayaan. Dalam perkembangannya banyak yang menjadi ceritera rakyat, bahkan sampai kini dapat menjelma menjadi seni pertunjukkan dalam masyarakat, misalnya Sendra Tari Ramayana. Dalam tulisan ini diberikan contoh relief lepas yang terdapat pada Candi Suku yang menggambarkan seorang pria diikatkan pada sebatang pohon dan akan dibunuh. Relief dari kitab Sudamala ini sampai sekarang sangat terkenal berupa pertunjukkan wayang kulit dalam masyarakat Jawa. Kitab Sudamala dibuat pada zaman kerajaan Majapahit, tetapi tidak diketahui pengarangnya. Candi Suku

dibangun pada akhir kerajaan Majapahit. Kitab Sudamala ditulis dengan tulisan bahasa Jawa Tengahan. Suda berarti kurang atau hilang; mala berarti kotor, penyakit atau kutukan. Kitab Sudamala menceritakan hilangnya kutukan pada Dewi Uma. Kisahnya sebagai berikut :

Pada suatu hari Sang Hyang Tunggal dan Sang Hyang Wisesa melihat Dewi Uma berbuat serong. Dewi Uma adalah isteri Batara Guru. Sang Hyang Tunggal dan Sang Hyang Wisesa melaporkan perbuatan khianat itu kepada suaminya. Batara Guru marah besar, lalu segera menemui Dewi Uma dan menumpahkan kemarahannya dengan menyatakan, bahwa perbuatan semacam itu adalah perbuatan dan perilaku raksasa. Maka berubahlah wajah Dewi Uma yang cantik itu menjadi wajah raksasa dan diberi nama Dewi Durga. Ini menjadi peringatan bagi siapapun apabila dalam keadaan marah tidak boleh mengucapkan hal yang tidak baik dan ditujukan kepada pihak lain, khususnya anak dan isteri.

Menerima kutukan dan menderita kesengsaraan semacam itu Dewi Durga bertobat dan mohon ampun kepada sang suami. Batara Guru reda marahnya, namun semua telah terjadi dan sabda dewa tidak gampang diubah. Kemudian Dewi Durga ditugasi sebagai raja segala mahluk halus (raksasa, jin, setan dll) di kahyangan Setra Gandamayu dan diberitahu bahwa yang dapat menghilangkan kutukan itu adalah keluarga Pandawa, bernama Sadewa. Di lain kejadian Batara Guru bersama isterinya mandi di telaga, diintip oleh dua bidadari, Citrasena dan Citranggada. Perbuatan dua bidadari diketahui oleh Batara Guru, lalu keduanya dikutuknya menjadi raksasa yang amat sakti. Kalantaka dan Kalanjaya.

Kemudian keduanya mengabdikan kepada Duryudana, raja Hastina Kalantaka dan Kalanjaya adalah raksasa yang amat sakti. Berita bahwa Hastina memiliki dua senapati perang yang amat sakti itu terbesar luas sampai pada keluarga Pandawa di Amarta. Dewi Kunti ibunda Pandawa di Amarta mendengar berita itu sangat bersedih hati sebab ia tahu, meskipun Duryudana (keluarga Kaurawa) masih saudara sepupu keluarga Pandawa, tetapi selalu bersikap bermusnahkan. Bahkwan Kaurawa selalu berusaha memusnahkan Pandawa. Terdorong oleh rasa khawatir, Dewi Kunti bertapa untuk memohon pertolongan dewa, di dekat kahyangan Setra Gandamayu. Dewi Kunthi mohon pertolongan kepada Dewi Durga, mengenai

cara membunuh dua raksasa Hastina tersebut. Dewi Durga menemui Dewi Kunti di pertapaan dan menanyakan maksudnya, bertapa. Setelah Dewi Kunti menyampaikan kekhawatirannya tentang bahaya terhadap putra-putranya Dewi Durga sanggup memberi pertolongan, tetapi ada syaratnya, Dewi Kunti harus menyerahkan seekor kambing merah. Dewi Kunti bersedia memenuhinya. Dijelaskan pula bahwa yang dimaksud kambing merah adalah orang Jawa. Dewi Kunti pun menyanggupi. Setelah Dewi Durga menyebut nama Sadewa, maka Dewi Kunti menyatakan tidak sanggup, kemudian pulang. Sadewa adalah putra (tiri) bungsu Dewi Kunti yang sangat dicintai. Dewi Durga memerintahkan kepada setan perempuan, Kalika agar mengejar dan masuk dalam jiwa raga Dewi Kunti.

Setelah Dewi Kunti kemasukan setan Kalika seketika itu berubah pendirian, sehingga kembali menghadap serta menyanggupi permintaan Dewi Durga. Dewi Kunti kembali ke Amarta dan dijemput oleh para putranya (Pandawa) yang heran dan bingung menyaksikan sikap ibu mereka berbeda dengan sebelumnya. Ia memberitahu para putranya, akan mengambil Raden Sadewa untuk diserahkan kepada Dewi Durga. Barang siapa yang berani menghalangi maksud itu akan disumpahi. Kemudian Raden Sadewa diseret dengan paksa, dibawa ke kahyangan Setra Gandamayuh untuk diserahkan kepada Dewi Durga. Setelah menyerahkan Raden Sadewa, ia kembali ke Amarta. Setan Kalika pun keluar dari jiwa raga Dewi Kunti. Seketika itu pula Dewi Kunti timbul penyesalan mendalam lalu pingsan.

Gegerlah suasana Amarta. Raden Sadewa diikat pada batang pohon “randu alas” (randu hutan). Setan Kalika datang dan jatuh cinta dan sanggup melepaskan Raden Sadewa asal bersedia menjadi suaminya. Raden Sadewa menolak kehendaknya. Kalika marah besar dan menabuh bunyi-bunyian. Dalam sekejap datanglah segala macam setan, jin, kelabang, kalajengking dan binatang berbisa lainnya menggoda Raden Sadewa. Dengan tenang sabar dan tersenyum Raden Sadewa menghadapi semua godaan itu. Pada waktu itu Dewi Durga datang dan minta Raden Sadewa agar bersedia “ngruwat”nya (ngruwat = menghilangkan kutukan, kotoran, penyakit). Raden Sadewa menyatakan tidak sanggup karena merasa tidak bisa. Dewi Durga marah dan mengancamnya akan disantap. Menghadapi ancaman itu Raden Sadewa berserah, bersikap tenang sambil memohon pertolongan Dewata. Kebetulan Batara Narada sedang keliling arcapada, melihat Raden

Sadewa akan dibunuh, padahal belum waktunya mati. Secepat kilat Batara Narada kembali ke kahyangan melaporkan kejadian itu kepada Sang Hyang Madewa. Sang Hyang Madewa tidak bersedia merebut Raden Sadewa, lalu bersama menghadap Batara Guru, mendengar laporan itu Batara Guru segera turun ke kahyangan Setra Gandamayu. Sesampai di Setra Gandamayu, Batara Guru berkata : “ ‘Sadewa, saya akan masuk dalam jiwa-ragamu, maka ruwatlah Dewi Durga’ ”, kata Sadewa kepada Batari Durga : “Paduka Batari, silahkan mengheningkan cipta memohon kepada Dewata!” Dewi Durga mengikuti perintah Raden Sadewa. Seketika itu hilanglah wajah raksasa Dewi Durga. Wajah cantik kembali.

Keadaan kahyangan Setra Gandamayu yang semula berupa hutan berubah menjadi taman yang indah. Semua jin, setan berubah menjadi bidadara dan bidadari. Dewi Durga sangat berterima kasih kepada Raden Sadewa dan memberinya nama Sudamala dan baju “antakusuma” (baju terbang). Raden Sadewa di perintah ke pertapaan Prangalas untuk kawin dengan putri Bagawan Tambrapetra bernama Dewi Padapa. Dewi Durga yang sudah kembali berwajah bidadari Dewi Uma kembali ke Surga. Raden Sadewa pergi ke Prangalas dan kawin dengan Padapa, putri Bagawan Tambrapetra. Raden Sakula (kakak Sadewa) menyusul ke Setra Gandamayu, lalu diantar oleh Kaleka yang telah berubah cantik ke pertapaan Prangalas.

Kemudian Raden Sakula (Nakula) kawin dengan Dewi Soka, kakak Dewi Padapa. Bersamaan dengan peristiwa itu Amarta diserang oleh raksasa Kalantaka dan Kalanjaya. Semua keluarga Pandawa dan bala tentaranya kalah. Mendengar bahaya menimpa Amarta, Raden Sadewa dan Raden Sakula segera membantu mereka, maju ke medan perang. Kedua raksasa dapat dikalahkan, kembali menjadi bidadari dan menyampaikan terima kasih kepada Raden Sadewa dan Raden Sakula. Ceritera di atas sampai sekarang masih sering dipentaskan dalam pertunjukan wayang kulit untuk hajat “ruwatan” anak. Semua itu adalah warisan budaya masa lalu yang mempunyai nilai seni, nilai sastra dan bermakna sangat tinggi. Maka mengunjungi candi dan tempat-tempat lain peninggalan budaya masa lalu akan mendapat berbagai pengetahuan sangat berharga. Semua itu harus disertai dengan tekad belajar.

CERITERA DEWI RENGGANIS KARYA PUJANGGA KERATON KARTASURA

Ceritera Dewi Rengganis merupakan tulisan Rangga Janur, pujangga Keraton Kartasura dalam kitab Rengganis. Ceritera Dewi Rengganis sebenarnya cabang dari Ceritera Menak karya sastra zaman Keraton Kartasura. Sedang induk ceritera Menak berasal dari ceritera Tanah Persia yang dari Persia masuk Indonesia melalui sastra Melayu lama yang terkenal dengan nama Hikayat Amir Hamzah. Sedang Hikayat Amir Hamzah di negeri asalnya, Persia merupakan kisah cinta dan kepahlawanan penyebaran Agama Islam. Setelah masuk ketanah Jawa (Keraton Kartasura) dinamakan Ceritera Menak bergaya (dipengaruhi) Ceritera Panji. Beberapa nama Panji: Panji Inu Kertapati - Panji Simirang - Panji Jayingrana.

Demikian pula Amir Hamzah pada lidah Jawa Amir Ambyah Wong Agung Jayingrana. Jayingrana berarti menang di peperangan (Jaya-menang, ing-di/dalam, rana-perang). Ceritera Dewi Rengganis sesuai dengan ceritera induknya di Persia Melayu-Menak di Kartasura lebih banyak berupa kisah cinta dan peperangan yang berkepanjangan. Hal yang baru dalam ceritera itu, baik nama tempat maupun tokoh banyak yang telah di Jawakan. Isi ringkasannya sebagai berikut :

Digunung Argapura terkisah seorang pendeta atau petapa. Dahulu pendeta tersebut adalah raja yang berkuasa di negeri Jamineran. Sang Raja mempunyai seorang putri masih kecil bernama Dewi Rengganis, yang ditinggal mati ibunya tidak lama setelah lahir. Kemudian sang raja meletakkan kekuasaan dan menjadi pendeta. Dewi Rengganis tetap diasuh oleh Ayahnya yang pendeta itu, maka telah terbiasa ikut pertapa. Dewi Rengganis setiap hari hanya makan dengan menghisap madu bunga-bunga. Maka ia tumbuh dewasa menjadi sakti dan dapat terbang.

Ada seorang Pangeran Kelan atau Repatmaja telah beristeri dengan Jamin-teran bernama Julusulasikin, namun rumah tangga mereka belum rukun. Untuk menghibur hati yang gundah sang pangeran sering bercengkrama di taman Banjaransari. Pada suatu hari Dewi Rengganis bermain di taman itu

untuk memetik bunga dan menghisap madu. Pangeran Kelan mendapat laporan bahwa bunga di taman sering hilang. Kemudian Pangeran Kelan pasang jebakan untuk mengetahui siapa yang sering memetik bunga. Jebakan berhasil. Pangeran Kelan bertemu Dewi Rengganis dan jatuh cinta. Ia meminta sang dewi agar bersedia diambil isteri. Dewi Rengganis bersedia diperisteri Pangeran Kelan dengan syarat harus dimadu dengan putri negeri Mukadam, bernama Dewi Kadarmanik.

Selanjutnya Dewi Rengganis datang-pergi ke pertamanan dan hanya dapat dilihat oleh Pangeran Kelan. Oleh karena itu jika kebetulan Pangeran Kelan berbuat seperti merayu putri, banyak yang menyangka bahwa ia sakit jiwa. Wong Agung bersedih mengetahui putranya sakit dan memerintahkan agar Pangeran Kelan dan Isterinya Julusulasikin diboyong ke istana, namun keduanya tetap tidak dapat rukun dan Pangeran Kelan asmaranya semakin terhanyut. Jika Dewi Rengganis datang dan bercumbu rayu, maka banyak orang menyangka Pangeran Kelan sedang kumat.

Suatu hari Dewi Rengganis datang ke taman menemui Pangeran Kelan. Pangeran Kelan di bawa terbang oleh Dewi Rengganis untuk menghadap ayahnya di Argapura. Gemparlah dalam istana karena Pangeran Kelan hilang. Wong Agung memerintahkan kakaknya, Umarmaya, untuk mencarinya. Umarmaya menemui pendeta Seh Dul Kuris dan mendapat keterangan di mana Pangeran berada, namun Umarmaya disarankan lebih baik langsung datang ke negeri Mukadam. Kebetulan Prabu Nursewan berada di Mukadam untuk meminta bantuan. Malahan Dewi Kadarmanik telah dinikahkan dengan Raden Hirman, tetapi tidak bisa rukun.

Bala tentara Mukadam yang itu rukun bukan terdiri dari manusia, melainkan “robot” yang dapat diperintah perang. Komandan Prajurit “robot” bernama Sang Majusi yang telah mengetahui akan kedatangan musuh (pencuri-Umarmaya). Datanglah Umarmaya dan memasang “ajian sirep” (membuat tidur), tetapi tak berdaya dan sebaliknya Umarmaya malah tertidur. Pada saat itu “kasang” (kantong sakti) milik Umarmaya disangkutkan di ranting pohon. Umarmaya di dekap oleh bala tentara Mukadam dan dimasukkan sumur “wisa” (racun). Kemudian di Istana Mukadam diselenggarakan pesta besar.

Di antara banyak penghuni istana yang bersukaria hanya Dewi Kadarmanik yang bersusah hati. Ia sangat mengharap kehadiran teman karib dan sekaligus gurunya, yaitu Dewi Rengganis. Pada waktu Dewi Kadarmanik telah masuk Islam, Dewi Rengganis datang bersama Pangeran Kelan. Dewi Rengganis masuk kamar, tetapi Pangeran Kelan ditinggal di luar. Dewi Kadarmanik menangis dan mengadu kepada Dewi Rengganis bahwa tidak cinta kepada Raden Hirman. Setelah Dewi Kadarmanik dihibur oleh Dewi Rengganis, maka tertidulah ia. Kemudian Dewi Rengganis ke luar dan berganti Pangeran Kelan untuk tidur sekasur dengan Dewi Kadarmanik. Pada waktu bangun tidur sang dewi kaget karena di sebelahnya ada seorang laki-laki. Pangeran Kelan menjelaskan bahwa dirinya adalah Dewi Rengganis yang berganti ujud lelaki. Dewi Kadarmanik tetap ragu-ragu dan Pangeran Kelan ke luar kamar.

Pesta di pendapa istana belum usai Raden Hirman masuk istana, tetapi sang dewi tutup pintu kamar dengan keras. Para pembantu merasa takut dan memberi tahu Raden Hirman bahwa sang dewi minta untuk bersabar. Kemudian Raden Hirman ngeloyor dengan hati kecewa. Dewi Rengganis bersama Pangeran Kelan masuk kamar, tetapi tidak melanggar tata susila. Tak lama kemudian Pangeran Kelan keluar dan Dewi Rengganis masuk kamar. Dewi Kadarmanik senang hatinya karena Dewi Rengganis telah berujud putri lagi. Setelah Dewi Rengganis bosan bermain sandiwara, maka menyarankan agar Dewi Kadarmanik menikah dengan Pangeran Kelan. Urusan Raden Hirman tentu akan berakhir pula. Raden Hirman datang lagi dan ditemani oleh Dewi Rengganis yang berpura-pura sebagai Dewi Kadarmanik. Dewi Kadarmanik palsu berkata bahwa belum dapat melayani Raden Hirman. Hampalah harapan Raden Hirman. Kemudian bertiga Dewi Rengganis, Dewi Kadarmanik dan Pangeran Kelan merundingkan pelaksanaan perkawinan.

Di negeri Arab Wong Agung membicarakan hilangnya Pangeran Kelan dan matinya Umarmaya. Raden Maktal memberi penjelasan panjang lebar perlunya menyiapkan bala tentara Arab untuk menyerang negeri Mukadam. Bala tentara rapat di negeri Mukadam, tidak kalah siap menghadapi serangan dari Arab. Terjadilah perang dan bala tentara Arab terdesak. Pada waktu itu Umarmaya di dalam sumur racun telah mendapat pertolongan dari Pangeran Kelan, Dewi Rengganis dan Dewi Kadarmanik

Di antara banyak penghuni istana yang bersukaria hanya Dewi Kadarmanik yang bersusah hati. Ia sangat mengharap kehadiran teman karib dan sekaligus gurunya, yaitu Dewi Rengganis. Pada waktu Dewi Kadarmanik telah masuk Islam, Dewi Rengganis datang bersama Pangeran Kelan. Dewi Rengganis masuk kamar, tetapi Pangeran Kelan ditinggal di luar. Dewi Kadarmanik menangis dan mengadu kepada Dewi Rengganis bahwa tidak cinta kepada Raden Hirman. Setelah Dewi Kadarmanik dihibur oleh Dewi Rengganis, maka tertidullah ia. Kemudian Dewi Rengganis ke luar dan berganti Pangeran Kelan untuk tidur sekasur dengan Dewi Kadarmanik. Pada waktu bangun tidur sang dewi kaget karena di sebelahnya ada seorang laki-laki. Pangeran Kelan menjelaskan bahwa dirinya adalah Dewi Rengganis yang berganti ujud lelaki. Dewi Kadarmanik tetap ragu-ragu dan Pangeran Kelan ke luar kamar.

Pesta di pendapa istana belum usai Raden Hirman masuk istana, tetapi sang dewi tutup pintu kamar dengan keras. Para pembantu merasa takut dan memberi tahu Raden Hirman bahwa sang dewi minta untuk bersabar. Kemudian Raden Hirman ngeloyor dengan hati kecewa. Dewi Rengganis bersama Pangeran Kelan masuk kamar, tetapi tidak melanggar tata susila. Tak lama kemudian Pangeran Kelan keluar dan Dewi Rengganis masuk kamar. Dewi Kadarmanik senang hatinya karena Dewi Rengganis telah berujud putri lagi. Setelah Dewi Rengganis bosan bermain sandiwara, maka menyarankan agar Dewi Kadarmanik menikah dengan Pangeran Kelan. Urusan Raden Hirman tentu akan berakhir pula. Raden Hirman datang lagi dan ditemani oleh Dewi Rengganis yang berpura-pura sebagai Dewi Kadarmanik. Dewi Kadarmanik palsu berkata bahwa belum dapat melayani Raden Hirman. Hampalah harapan Raden Hirman. Kemudian bertiga Dewi Rengganis, Dewi Kadarmanik dan Pangeran Kelan merundingkan pelaksanaan perkawinan.

Di negeri Arab Wong Agung membicarakan hilangnya Pangeran Kelan dan matinya Umarmaya. Raden Maktal memberi penjelasan panjang lebar perlunya menyiapkan bala tentara Arab untuk menyerang negeri Mukadam. Bala tentara rapat di negeri Mukadam, tidak kalah siap menghadapi serangan dari Arab. Terjadilah perang dan bala tentara Arab terdesak. Pada waktu itu Umarmaya di dalam sumur racun telah mendapat pertolongan dari Pangeran Kelan, Dewi Rengganis dan Dewi Kadarmanik

langsung menuju negeri Mukadam. Kemudian Wong Agung, Pangeran Kelan, Dewi Rengganis, Dewi Kadarmanik dan Umarmaya dengan kasang saktinya telah berkumpul. Mereka membicarakan barisan bala tentara Arab yang telah masuk. Bala tentara Arab ditata kembali. Umarmaya memakai kopiah pusaka (tak terlihat mata) bersama Dewi Rengganis menuju tempat tinggal Sang Majusi. Dewi Rengganis menemui Sang Majusi dan menyatakan bersedia diperisteri dengan syarat diberi “air penghidupan” lengkap dengan wadahnya. Sang Majusi tidak keberatan memenuhi persyaratan itu. Setelah wadah air penghidupan diterima, maka langsung dipecah oleh Umarmaya, sehingga isinya hilang berhamburan Sang Majusi hilang kesaktiannya dan meringkuk di penjara. Bala tentara robot hancur, Raja Mukadam dan Prabu Nursewan lari mencari perlindungan.

Tersebutlah putri Cina bernama Widaninggar bersama prajurit putrinya ingin membantu Raja Mukadam dan Prabu Nursewan. Widaninggar bermaksud membalaskan dendam adiknya bernama Adaninggar yang mati perang dengan Dewi Kelaswara. Dewi Kelaswara adalah ibunda Pangeran Kelan. Widaninggar mempunyai guru bernama Widaningrum. Widaningrum memberi bantuan muridnya berupa bala tentara jin kafir dan kapal yang dapat terbang. Bala tentara Widaninggar, Raja Mukadam dan Prabu Nursewan bersatu menghadapi prajurit Arab. Bala tentara gabungan hampir terdesak. Sang Widaningrum dapat mencuri kasang pusaka milik Umarmaya, sehingga tentara Arab terdesak. Dewi Rengganis maju perang dan mampu mengalahkan Dewi Widaninggar, namun setelah Widaningrum maju ke medan perang, Dewi Rengganis dapat dikalahkan.

Kemudian Dewi Rengganis terbang ke pertapaan Argapura minta petunjuk dari ayahnya. Atas petunjuk ayahnya, Dewi Rengganis langsung terbang ke negeri Ajrak untuk minta bantuan kepada Dewi Kuraisin. Dewi Kuraisin adalah salah seorang putri Wong Agung. Kedatangan Dewi Rengganis di Ajrak diterima dengan senang hati. Bala tentara Ajrak dipimpin oleh Sang Dasatir, Dewi Rengganis dan Dewi Kuraisin. Mereka berangkat ke negeri Mukadam bergabung dengan bala tentara Arab. Berkobarlah perang antara prajurit Arab yang telah diperkuat prajurit Ajrak menghadapi prajurit Mukadam. Akhirnya Sang Widaninggar terbunuh, Sang Widaningrum tertangkap dan dibuang. Kasang pusaka milik Umarmaya dapat ditemukan. Prajurit putri dari Cina sebanyak 40 orang masuk Islam.

Demikian pula Raja Mukadam menyerah dan masuk Islam. Pangeran Kelan menikah dengan Dewi Rengganis dan Dewi Kadarmanik, namun Prabu Nursewan tidak tertangkap dan dapat meloloskan diri dari Nusantara, lalu mencari pertolongan kepada Prabu Kendit Birayung. Selanjutnya jalan ceritera Prabu Nursewan-Kendit Birayung hampir sama dengan jalan ceritera di atas. Prabu Nursewan selalu lari berlindung pada suatu negeri kemudian dikejar oleh Wong Agung. Negeri perlindungan itu dapat ditaklukkan. Raja dan semua rakyatnya masuk Islam. Prabu Nursewan lari kembali, begitulah seterusnya. Ceritera ini di Jawa Tengah (Yogya - Solo) biasanya dipentaskan dalam pertunjukan sandiwara ketoprak dan “Wayang Thengul” (wayang golek menak).

Keindahan hasil karya sastra lama sebenarnya tidak semata-mata pada isi ceriteranya, namun apabila dapat membaca hasil karya sastra aslinya akan merasakan keindahan yang lain, yaitu keindahan cara melukiskan watak pelakunya dan lain-lain. Sering terdapat ajaran filsafat yang diajarkan oleh pelaku sebagai guru kepada muridnya. Selamat untuk mengkaji ulang hasil karya sastra lama yang “adiluhung”.

KISAH TONGKAT TUNGGAL PANALUAN DARI DAERAH BATAK

Mengungkap yang tersirat dibalik yang tersurat bukanlah hal mudah. Yang paling kena untuk mengungkap arti simbolis dari budaya Batak, setidaknya harus mendalami budaya seperti adat, kepercayaan, seni, pengetahuan dan lain-lain dari suku Batak. Demikianlah pada zaman dahulu di Sidagor-dagor dekat Pangururan Kabupaten Tapanuli Utara ada teluk pemisah antara darat dan air/danau. Teluk itu disebut **Tano Ponggol Siogung-ogung**. **Tano** artinya tanah, **Ponggol** artinya patah, putus. Pada zaman penjajahan Belanda Tanah ponggol ini digali sehingga Samosir merupakan pulau di tengah danau. Disana bermukim sepasang suami, isteri, yakni **Datu Baragas Tunggal Parbarbar Nasumurung** (ahli ukir) dengan isterinya **Nan sindak Panaluan**. Mereka sudah lama berumah tangga, tetapi belum punya anak. Didorong oleh rasa ingin punya anak, mereka berusaha menanyakan kepada dukun bagaimana untuk memperoleh anak.

Dukun menganjurkan agar mereka mengganti patung yang ada dirumahnya dengan patung yang lebih cantik. Anjuran itu diterima oleh **Datu Baragas Tunggal Parbarbar Nasumurung**, sehingga dalam waktu lama ia di hutan mencari pohon yang baik untuk diukir. Di udara dia melihat ada pohon melayang-layang tanpa ada cabang dan daun. Panjangnya kira-kira setinggi manusia. Untuk itu Datu Baragas Tunggal memohon kepada **Mulajadi Nabolon** (dewa **Mulajadi Nabolon**) dewa tertinggi bagi orang Batak agar pohon itu di turunkan kebawah.

Lalu pohon itu jatuh ke tempat pemberhentian yang dinamai **Adian Nagatolping**. **Adian** adalah tempat orang beristirahat melepas lelah jika capek berjalan. **Datu Baragas Tunggal** melihat pohon itu berdiri di tempat pemberhentian. Tergeraklah hatinya untuk mengambil alat-alatnya dan terus mengukirnya hingga berbentuk gadis dan disebut **Jongjong Anian**. Setelah mengukir ada niat untuk membawanya kerumah, tetapi patung tak dapat diangkat. Dengan rasa kesal patung ditinggalkan lalu ia pulang. Beberapa hari kemudian suadagar kain dan perhiasan lewat dan beristirahat

di Adian itu. Saudagar itu melihat ukiran itu dan berpikir alangkah cantiknya patung itu apabila diberi pakaian dan perhiasan. Oleh saudagar patung itu dilengkapi dengan pakaian, selendang, pakai kerabu, kalung, gelang dan kancing mas. Ia heran melihat kecantikan patung itu. Ketika petang datang, saudagar hendak pulang, lalu akan mengambil pakaian dan perhiasan itu kembali. Ia kesal karena pakaian dan perhiasan tidak bisa dibuka kembali, sudah melekat pada patung. Akhirnya saudagar pulang dengan kecewa.

Berita mengenai patung itu tersebar luas di seluruh negeri. **Dukun Nasumurung Datu Pangabang-abang Pangubung-ubung. Sipangolu naung mate Siparata naung busuk** (sanggup menghidupkan yang mati dan menyegarkan yang busuk), tertarik mendengarkan berita itu. Dia membawa alat berkhasiat ke tempat patung, lalu ditetaskan ke matanya terus berkedip, ditetaskan ke hidung langsung bersin, dipoleskan ke bibirnya langsung komat-kamit, ditetaskan ke mulutnya langsung berbicara, ke telinganya patung bisa mendengar, kepersendian, pergelangan tangan dan kaki lalu bisa bergerak dan berjalan.

Menjelmalah patung itu menjadi wanita cantik jelita. Patung itu dibawanya pulang kerumah dan diberi nama **Si Boru Tibal Tudosan, Datu Nasumurung** membuat rumah tempat **Si Boru Tibal Tudosan**, bertenun. Rumah itu dikawal oleh harimau, anjing dan lain-lain, sedang anak tangga rumahnya terdiri dari pisau-pisau tajam. Banyak pemuda yang jatuh cinta padanya, tetapi untuk bertemu pun tidak bisa, sehingga cinta mereka terpendam.

Ada juga yang berhasil mendapatkannya, yaitu **Guru Tatea Bulan** Ia diterima oleh **Si BoruTibal Tudosan**. Konon **Guru Tatea Bulan** itu sakti hal ini diberitahukan kepada orangtua masing-masing. Kedua belah pihak menye-ujunya dan merencanakan pesta perkawinan mereka.

Perkawinan Si Boru Tibal Tudosan

Rencana perkawinan **Si Boru Tibal Tudosan** tersebar ke seluruh negeri, sampai pula kepada **Datu Baragas Tunggal Parbarbar** lalu mendatangi **Datu Pangabang-abang**, mengapa tidak diberitahu. Masing-masing, saling

mengatakan bahwa gadis itu adalah miliknya. Datu Pangabang-abang pun tidak mau menyerahkan gadis itu dengan alasan bahwa dia adalah putrinya. Terjadilah perselisihan diantara mereka bertiga, yaitu pengukir, saudagar dan dukun yang menghidupkan. Terjadilah dialog untuk penyelesaiannya, tetapi tidak berkesudahan karena masing-masing pihak berprinsip membela dan memenangkan dirinya. Pada waktu perundingan itu masih berlangsung, muncul juru damai yaitu **Si Raja Siak Bagi Si Raja Bahir-bahir** seorang penyumpit. Dia tahu bahwa dialog itu belum berkesudahan. Dia meminta agar diberi kesempatan untuk memberi pendapat tentang pemilik gadis cantik itu. Oleh pengetua disetujui permintaannya lalu dia berkata agar jangan ada yang dirugikan maka yang menjadi ayahnya adalah **Raja Baragas Tunggal** (ahli ukir), saudagar menjadi paman-nya dan **Datu Pangabang-abang** menjadi kakeknya. Tentang pendapat ini semuanya setuju, karena tidak ada yang dirugikan.

Selanjutnya perkawinan antara **Guru Tatea Bulan** dengan **Si Boru Tibal Tudosan** dilaksanakan dihadiri sanak saudara dari ketiga pihak. Beberapa waktu berselang **Si Boru Tibal Tudosan** hamil. Dia minta kepada suaminya, **Guru Tatea Bulan** untuk menyediakan hati ular, hati elang, nangka, pisang, ikan lumba-lumba, ayam jantan untuk dimakannya agar anak yang di kandungnya lahir dengan selamat semua permintaannya itu dipenuhi. Sesuai dengan kepercayaan Batak, jika permintaan tidak dipenuhi bisa menjadi penghalang (dalam bahasa Batak disebut **hangalan**) dalam hidupnya kelak.

Pada saat **Si Boru Tibal Tudosan** hamil itu terjadi musim kemarau berkepanjangan. Ladang menjadi tandus, terjadi bahaya kelaparan. Maka raja-raja bius (kepala persatuan pemujaan roh-roh) resah. Sering juga disebut Parbaringin. Bius adalah kumpulan dari beberapa kampung. Raja Bius disebut Parbaringin yang merupakan pemerintah Bius sebagai wakil dari Raja Singamangaraja. Bius mempunyai otonomi dengan catatan yang bersifat umum harus dilegalisir oleh Raja Singamangaraja. Raja Bius mendatangi Guru Tatea Bulan, untuk berkonsultasi dan mengetahui penyebab kemarau yang berkepanjangan, dan menanyakan kepada Mulajadi Nabolon karena belum pernah terjadi.

Disamping itu mereka mempertanyakan kehamilan isteri Guru Tatea Bulan, biasanya hanya sembilan bulan, tetapi Si Boru Tibal Tudosan sampai dua belas bulan. Pertanyaan ini menyinggung perasaan Guru Tatea Bulan. Setelah dua belas bulan hamil, maka lahirlah anak kembar dua yang berlainan jenis, dalam bahasa Batak disebut **Marporhas**.

Pemberian nama anak kembar

Pada saat si kembar lahir, hujan turun dengan lebatnya, sehingga tumbuhan dan tanaman dapat tumbuh kembali. **Guru Tatea Bulan** mengadakan pesta pemberian nama dari putra-putrinya itu dengan memotong seekor lembu. Pesta pemberian nama itu disebut **Martutuack**. Anak yang laki-laki dinamai **Aji Donda Hutahutan**, sedangkan yang perempuan **Si Tapi Nauasan Siboru Sopang Panaluan**. Pada saat pesta **Martutuack** itu, ada anjuran agar putra-putrinya dipisahkan dalam pengasuhannya, satu di Timur dan satu di Barat karena ditakutkan kembar berlainan jenis kelamin bisa menjurus perbuatan terlarang atau kawin sumbang.

Setelah besar keduanya belajar ketrampilan. **Si Aji Donda Hutahutan** belajar ilmu dari **Pustaka Parbinotoan Nauli**. Dalam waktu singkat dia tamat dan dipanggil untuk mengobati. Di samping mengobati, ia juga ahli dalam meramal masa lalu dan masa mendatang. Sedangkan adiknya, **Si Tapi Nauasan** giat belajar bertenun dan belajar menganyam karena ketrampilan seperti ini akan sangat besar pengaruhnya dalam hidup berkeluarga nanti. Hati kedua orangtuanya sangat senang melihat anaknya punya ketrampilan selagi masih belia. **Si Aji Donda Hutahutan** digelar **Datu Bolon** (dukun yang mempunyai pengetahuan tinggi), sedangkan **Si Tapi Nauasan** digelar **Partonun Nautusan** (ahli tenun yang tidak ada tandingannya).

Mereka sudah dewasa dan sudah waktunya untuk berkeluarga. Orangtuanya, terutama ibunya menyuruh putranya mencari gadis sesuai dengan dirinya, demikian juga putrinya dianjurkan agar menerima pinangan laki-laki yang cocok baginya. Pada mulanya Guru Tatea Bulan kurang serius menanggapi usul isterinya, tetapi setelah memperhatikan pergaulan putra-putrinya semakin menyolok, maka dia sadar akan kebenaran pembicaraan pada waktu acara **Martutuack**. Agar putra-putrihya jangan sempat kawin

sumbang, maka ibunya menganjurkan putranya meminang putri pamannya yang bernama Nan Tamba Hatulungan Naibabani Boni. Si Aji Donda Hutahutan pergi kerumah pamannya, menengok paribannya (putri pamannya). Setelah dilihat tidak ada hasratnya untuk meminangnya, hatinya tetap terpusat pada adiknya Si Tapi Nauasan. Walaupun putri pamannya cantik, dicelanya juga dengan menyatakan berbagai kejelekannya. Kemudian ayahnya juga mencalonkan wanita lain bernama Si Na Boru Antaloni. Calon ini juga dicelanya. semua celaan itu terucap karena perhatiannya terpusat kepada adiknya, Si Tapi Nauasan. Akhirnya orangtuanya mufakat untuk memisahkan putra-putrinya. Guru Tatea Bulan mengantarkan putrinya kerumah seorang Sibaso Si Boru Gumbang Nabolon.

Berkat ilmu meramalnya tempat ini diketahui oleh Si Aji Donda Hutahutan. Kemudian Si Tapi Nauasan disembunyikan kerumah iparnya. Parsanggar Somalidang, tetapi ini juga dapat diketahui oleh Si Aji Donda Hutahutan. Guru Tatea Bulan pusing lalu menyembunyikan ke tempat yang angker. Bagi Si Aji Donda Hutahutan tidak ada yang mempan, sehingga ditempat yang angker pun tetap bisa diterobos.

Terakhir Guru Tatea Bulan menyembunyikan Si Tapi Nauasan jauh ke tengah hutan belantara yang jarang dilalui orang, tetapi pernah menjadi tempatnya bertapa selama setahun. Si Tapi Nauasan diantar ke sana lengkap dengan persiapan makanan, minuman dan pakaian. Guru Tatea Bulan memakai ilmu menghilang, tetapi bagi Si Aji Donda Hutahutan tak ada artinya. Dia tahu dimana bapak dan adiknya berada. Guru Tatea Bulan berpesan kepada putrinya agar jangan keluar dari gua jika bapaknya belum datang menjenguk.

Sepuluh hari kemudian Guru Tatea Bulan tidak tenang karena Si Aji Donda Hutahutan tidak ada di rumah. Ternyata anaknya laki-laki itu mengunjungi adiknya yang lalu diajaknya pulang. Mereka berjalan melewati pepohonan rindang, diantaranya ada yang berbuah. Si Aji Donda Hutahutan memanjat pepohonan seperti hau piu-piu tanggule yang buahnya ranum-ranum. Ia makan dengan lahapnya dan untuk adiknya buah itu dijatuhkan. Karena buah itu ranum Si Tapi Nauasan naik juga. Mereka makan buah pohon itu sepuas-puasnya.

Setelah sore hari mereka akan turun, tetapi tidak bisa, keduanya dihisap oleh pohon dan hanya kepala mereka yang nampak. Dalam perjalanan **Si Aji Donda Hutahutan** selalu membawa anjing yang dinamai **Si Jareme Tunggal**. Anjing itupun menggonggong, lalu disuruhnya pulang. Sesampainya di rumah si anjing masih menggonggong terus. Guru **Tatea Bulan** heran karena si anjing pulang tanpa putranya. Lalu ia mengikuti si anjing sambil membawa makanan. Setiba di hutan ditengoknya putra-putrinya sudah melekat pada pohon **Piu-piu Tanggule** dan tinggal kepala mereka yang nampak. Ia lalu pulang bersama si anjing untuk minta bantuan pada teman sekampung dan para ahli sihir guna melepaskan putra-putrinya. **Anjing Si Jareme Tunggal** marah, melompat lalu menggigit pohon supaya tumbang, tetapi anjing itu pun melekat.

Demikian pula dukun sihir yang ingin melepaskannya, melekat. **Guru Tatea Bulan** dan isterinya menangis menyaksikan putra-putrinya mereka dihisap oleh pohon. **Si Aji Donda Hutahutan** kasihan kepada ibu dan bapaknya. Ia menyuruh ibu dan ayahnya pulang saja “Kami akan memohon kepada **Mulajadi Nabolon** agar kami nanti tertancap di halaman rumah kita!”. Setelah itu datanglah angin kencang dan petir. Angin puting beliung mencabut pohon **Piu-piu Tanggule** itu, dan menancapkannya di halaman rumah orangtua mereka. **Guru Tatea Bulan** lalu memanggil dukun pengukir untuk mengukir pohon **Piu-piu Tanggule** dengan semua manusia dan buah yang lengket di pohon itu.

Si Aji Donda Hutahutan memohon dari tempat mereka melekat : “O bapa pengukir, bapa telah mengukir kami mempunyai mata tapi tidak bisa melihat, kami mempunyai mulut tapi tidak dapat bicara, mempunyai kuping tidak dapat mendengar, mempunyai tangan yang tidak bisa memegang, kami mengutuk bapa pengukir”. Dukun pengukir menjawab : Kutuklah. **Guru Tatea Bulan** karena seandainya beliau tidak memerintahkan, maka kami tidak akan berbuat !”.

Guru Tatea Bulan berkata : Jangan mengutuk bapak dan ibu yang melahirkanmu, tetapi kutuklah dirimu sendiri karena kamu ingin merombak adat istiadat kita!”.

Aji Donda Hutahutan berkata kepada ayahandanya : “Ukirlah kami dengan bagus, isikan dengan ilmu :

- 1) Penangkal musim hujan,
- 2) Pemanggil hujan musim kemarau
- 3) Penasehat dalam pemerintah
- 4) Membantu dalam perang,
- 5) Pengawetan jangan busuk dan rusak, mengusut pencuri dan perampok!”

Setelah **Aji Donda Hutahutan**. selesai berbicara, semua yang melekat di pohon itu hilang menyatu kedalam pohon, **Guru Tatea Bulan** melaksanakan pesan putranya, dengan 16 makluk yang melekat pada pohon itu dari atas ke bawah : yaitu:

- 1) Aji Si Donda Hutahutan
- 2) Si Tapi Nauasan,
- 3) Anjing Si Jareme,
- 4) Kerbau sisapang Nawalu,
- 5) Ular Kobra,
- 6) Bunglon,
- 7) Dukun Pengukir,
- 8) Kadal,
- 9) Pande Nasumurung,
- 10) Parmanuk di Ampang,
- 11) Ular sawah,
- 12) Puraja Yang Lang,
- 13) Tikus,
- 14) Beruang,
- 15) Manuk-manuk Patiaraja,
- 16) Dukun.

Semua selesai dilaksanakan. Inilah asal-usulnya **Tunggal Panaluan**, yaitu tongkat yang dipakai seorang **Datu Bolon** dalam upacara khusus.

KESENIAN

GAMELAN KRUMPYUNG DARI BUKIT MENOREH

Bukit Menoreh terletak di Kabupaten Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta. Untuk sampai ke Bukit Menoreh harus melalui jalan yang sempit, yang hanya cukup untuk dua kendaraan berpapasan dan terjal dengan jurang menganga lebar di kanan kiri jalan. Di samping ditumbuhi oleh pohon-pohon Akasia untuk penghijauan dan pelestarian alam di Bukit Menoreh juga banyak tumbuh pohon jati, bambu dan pohon kelapa. Pada umumnya mata pencaharian penduduk adalah menyadap nira dan membuat gula dari nira pohon kelapa.

Manusia adalah makhluk utama yang diciptakan oleh Tuhan dengan beberapa kelebihan dibandingkan dengan makhluk ciptaan Tuhan lainnya, yaitu akal dan budi. Dengan akal dan budinya manusia dapat menguasai alam sekelilingnya dan memanfaatkannya untuk keperluannya. Pohon bambu terdapat hampir di seluruh pelosok Indonesia dan manusia telah memanfaatkannya dari tunasnya, daunnya sampai batangnya. Tunasnya, yang lebih dikenal sebagai rebung dimanfaatkan untuk sayuran dan makanan antara lain lumpia, yang enak rasanya. Daunnya dimanfaatkan untuk pembungkus tempe, lepet dan bacang. Sedangkan batangnya dimanfaatkan untuk bahan bangunan dan alat-alat rumah tangga. Karena pada umumnya penduduk Bukit Menoreh berpenghasilan kecil, maka mereka tidak mampu untuk memiliki gamelan. Kalau ada keperluan, misalnya hajatan untuk menyewa seperangkat gamelan pun agak sulit mengingat medan yang terjal dan ber-bukit-bukit. Hal inilah yang menantang manusia untuk memanfaatkan benda-benda yang ada di sekelilingnya untuk melahirkan seperangkat gamelan yang di buat dari bambu yang disebut gamelan Krumpyung.

Asal usul Gamelan Krumpyung

Sumitra, seorang ayah, penduduk Desa Tegiri, Kelurahan Hargo Wilis, Kecamatan Kokap, Kabupaten Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta, mula-mula membuat sebuah angklung atas permintaan anaknya, Witra Pambudi yang menderita tuna netra sejak umur tujuh tahun. Tuhan

Maha Adil. Witra Pambudi yang kurang dalam pengelihan diberi kelebihan dalam pendengarannya. Angklung yang dibuat oleh ayahnya beberapa kali ditolaknya karena tidak sesuai dengan pendengarannya sampai suatu saat ia puas dengan angklung buatan ayahnya. Dari angklung tersebut Sumitra dibantu dengan pendengaran anaknya membuat seperangkat gamelan dari bambu. Ada pun nama Gamelan Krumpyung berasal dari nama salah satu alat musik atau Waditra dari Gamelan tersebut, yaitu seperangkat angklung yang bila dimainkan berbunyi krumpyung-krumpyung.

Susunan Gamelan Krumpyung

Pada permulaan tahun 1973 Sumitra berhasil merakit seperangkat gamelan Krumpyung yang dapat mencapai tiga oktaf, terdiri dari sebagian besar Waditra pukul seperti pada gamelan dan gong dari bambu yang ditiup. Untuk melengkapinya dipergunakan juga sebuah rebab. Susunan Waditra Gamelan Krumpyung selengkapnya sebagai berikut :

1. Krumpyung
2. Demung satu
3. Sarong barung dua
4. Bonang barung satu
5. Bonang penerus satu
6. Ketuk/kenong satu
7. Gambang satu
8. Kempul satu
9. Gong tiup satu
10. Kendang satu

Gamelan Krumpyung menggunakan laras atau sistim nada slendro, sedangkan gamelan Krumpyung yang berlaras pelog akan dibuat juga oleh Sumitra.

Fungsi Gamelan Krumpyung

Karena Gamelan Krumpyung dapat dipergunakan untuk memainkan semua lagu yang berlaras slendro, maka fungsinya dapat bermacam-macam seperti gamelan, yaitu sebagai sarana hiburan dan sebagai pengiring upacara.

cara adat. Dalam fungsinya sebagai sarana hiburan Gamelan Krumpyung dapat berdiri sendiri, dilengkapi dengan beberapa penyanyi atau pesinden dan dapat pula sebagai pengiring suatu pertunjukan teater rakyat, misalnya ketoprak. Dapat pula sebagai pengiring tari, misalnya tari Incling (kuda kepang) yang sangat populer di daerah ini. Sebagai pengiring upacara adat, misalnya upacara perkawinan, sunatan dan bersih desa, Gamelan Krumpyung untuk Daerah Yogyakarta sudah cukup populer sehingga beberapa instansi telah memiliki seperangkat Gamelan Krumpyung.

Walaupun Gamelan Krumpyung ini seluruhnya di buat dengan tangan, bukan di buat dengan mesin, harganya masih sangat terjangkau. Seperangkat Gamelan Krumpyung hanya antara Rp 500.000,- sampai satu juta rupiah, termasuk ongkos kirim. Kiranya tulisan ini dapat menambah luas wawasan kita mengenai kesenian di tanah air kita yang kaya raya akan kesenian daerah.

ALAT MUSIK GONG DALAM ARKEOLOGI INDONESIA

Barang dagangan di kawasan Asia Tenggara yang berasal dari Cina antara lain gong perunggu, Gong lama buatan Cina ini pada bagian bidang pukulnya rata, jadi tidak ada pencu (tonjolan) : benda ini di Jawa dikenal sebagai bende (lihat Meilink-Roelofs : *Asian Trade and European Influence*, The Hague, 1969). Kapan perubahan bentuk kearah gong dengan pencu, belum diperoleh informasinya. Badan baik gong maupun bende sama-sama pendek dan jika dibunyikan posisinya harus miring. Jadi benda ini harus digantung dengan tali.

Sekarang gong di Jawa adalah bende yang mempunyai pencu, sedangkan bende bidang pukulnya datar. Umumnya sebuah gong akan lebih besar daripada bende. Benda yang serupa dengan gong ialah kempul, kenong dan bonang. Badan Kempul sangat tinggi, badan kenong lebih pendek daripada kempul sedangkan badan bonang paling pendek, tetapi masih lebih tinggi daripada badan gong. Selain itu baik kempul, kenong maupun bonang harus diletakkan di atas kotak yang diberi sekat tali di atasnya sebagai tempat untuk meletakkan alat-alat musik tersebut. Saat dipukul gemanya bergetar ke bawah dan gaungnya ditentukan oleh tinggi rendahnya ruang kotak. Kapan mulai adanya gong di Jawa mungkin dapat ditelusuri dari relief candi atau dari sumber tertulis seperti prasasti dan naskah.

Jenis-jenis Gong

Menurut bentuk dan fungsinya ada berbagai jenis gong, yaitu gong ageng, gong bheri, gong chimes, gong cumangkiran, gong gambang, gong gangsa, gong gede, gong pengarah dan gong sakati (lihat Kunst 1968 : 146). Bahkan di Jawa dan Bali pernah ada gong bumbung yang dibuat dari bambu dan di bunyikan dengan cara ditiup. Saat ini gong bumbung sudah tidak dipakai lagi.

Gong Batu

Di situs-situs purbakala sering dijumpai pahatan batu berbentuk sejenis gong atau kenong. Secara nalar gong atau kenong batu tidak akan mengeluarkan bunyi apapun. Ada kepercayaan rakyat menyatakan bahwa waktu-waktu tertentu gong atau kenong batu itu mengeluarkan bunyi yang berirama seperti suatu gamelan. Gong dan Kenong batu pernah dijumpai di wilayah Purworejo (ditemukan dalam survei arkeologi tahun 1977) dan di Bondowoso (lihat Diman Suryanto dalam PIA IV, IIB, 1986 : 113-124). Gong dan kenong itu bentuk luarnya sama dengan gong dan kenong perunggu, tetapi tanpa rongga sebelah dalam, jadi bagian lainnya, masif karena dibuat dari sebangkah batu. Jumlahnya pun banyak, seolah-olah seperti akan dimainkan di panggung.

Di Rambipuji wilayah Jember ada situs di sebut Watu Gong (lihat Buana Minggu tgl 11 Februari 1996 hal. X). Gong di situs ini hanya ujung batunya dipahat bentuk pengu seperti pada gong pada umumnya dan disisi lainnya dipahat tulisan Pallawa dari abad 4 M berbunyi; **Parwateswara**.

Gong pada relief candi

Pada relief cerita Ramayana di candi Panataran di Blitar ada gambar gong dipikul oleh tentara kera, pasukan Sugriwa. Pada adegan ada satu raksasa membawa gong kecil. Pada Relief ceritera Sudhamala di candi Sukuh juga ada gambar gong kecil. Di candi Kedaton dekat kota Kraksaan, Jawa Timur juga dipahat gambar gong pada relief cerita Garudeya atau Arjunawiwaha. Candi-candi tersebut berasal dari masa abad 13-15 M. Fungsi gong dalam relief-relief cerita ini sebagai sarana pengumuman dan pembangkit semangat perang.

Gong dalam sumber tertulis

Berita pertama tentang penggunaan gong termuat dalam berita Cina abad 9 M mengenai raja Poli yang beragama Buddha sedang naik gajah diiringi prajurit yang membawa sebuah gong, gendang dan sangkha (lihat Groeneveldt 1876 : 84). Mengenai nama Poli, Sarjana Rouffaer merujuknya ke Aceh (Rouffaer : "Atjeh geschiedenis" dalam Encycl. Ned Indie, 2nd. ed.

GEGURITAN JAYAPRANA (DAN NI LAYONSARI) DARI BALI

Buku Geguritan Jayaprana merupakan hasil pengalih aksara dan penerjemahan yang dilakukan oleh Ketut Ginarsa, kemudian diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah Jakarta, 1978.

Geguritan Jayaprana mengisahkan kemalangan hidup yang dialami oleh Jayaprana dan Ni Layonsari, sepasang suami isteri yang baru menikmati bulan madu selama tujuh hari. Akan tetapi malang bagi keduanya karena raja berkenan memperisteri Ni Layonsari. Untuk mencapai kehendaknya itu, raja mengatur siasat bersama seorang perbekel bernama I Saunggaling guna meleyapkan I Jayaprana. Dengan siasat keji, raja menyuruh I Jayaprana pergi ke Celuk Terima untuk menyelidiki adanya perahu kandas serta kekacauan lainnya. Kepergian I Jayaprana diiringi oleh beberapa prajurit yang dipimpin langsung oleh I Saunggaling.

Sesampainya di Celuk Terima, I Saunggaling menyerahkan sepucuk surat dari raja kepada I Jayaprana. Isi surat itu ialah mengenai keinginan raja memperisteri Ni Layonsari dan niat raja membunuh I Jayaprana. Sebagai abdi yang patuh terhadap rajanya, I Jayaprana bersedia menjalani hukuman mati tanpa alasan yang jelas itu. Dalam perjalanan pulang, setelah membunuh I Jayaprana, para prajurit itu banyak yang menemui ajalnya. Mereka ada yang mati diterkam harimau dan dipatuk ular.

Mengetahui bahwa I Jayaprana telah meninggal dunia, Ni Layonsari bela pati dengan cara menusukkan keris ke tubuhnya sendiri sehingga tewas. Duka cerita semacam ini sebenarnya cukup banyak ditemui di Nusantara. Dalam hal ini dapat disebutkan kisah Bangsacara dan Ragapadmi (Madura) serta Roro Mendut (Jawa).

Tokoh-tokoh dalam ceritera itu tewas karena keangkaramurkaan para penguasa. Jika dijumpai perbedaan, mungkin ditemui pada sikap tokoh, misal I Jayaprana yang dengan tulus ikhlas menerima titah raja untuk menjalani hukuman mati, sedangkan Pranacitro (dalam Roro Mendut) memilih pe-

rang tanding menghadapi Temenggung Wiroguno. Demikian pula yang dilakukan Bangsacara terhadap rajanya. Sebagai ilustrasi, berikut ini dapat dikutipkan isi surat raja kepada I Jayaprana.

*"Hai, kau Jayaprana, tak layak engkau pelihara,
berjalanlah kau baik-baik, saat ini kuperintahkan membunuhmu.
Dosamu sangat berani, menyamai tingkah raja, isterimu Ni Layonsari, ia
akan kuambil, tak pantas engkau miliki saat ini,
agar jangan kau melawan". (Ginarsa, 1978:36-37).*

Hanya dengan sedikit ratapan, setelah membaca surat itu, I Jayaprana rela dibunuh tanpa dosa. Dewata menunjukkan kepada I Saunggaling beserta pengikutnya bahwa I Jayaprana memang tidak berdosa.

*Ditikam lambungnya kiri,
memancar darahnya harum,
baunya semerbak wangi,
berbau dedas kesturi,
perbekel semua tersedu-sedu,
semua nangis,
ia rebah menelentang,*

*Guruh petir sambar menyambar,
gemerlapan tampak di langit,
hujan panas sangat lebat,
teja keluang dan teja membangun,
matahari berkalangan,
kilat petir,
Perbawa I Jayaprana.*

Demikian digambarkan betapa alam telah murka, menunjukkan kebersihan hati I Jayaprana dan keangkaramurkaan raja. Pepatah yang mengatakan bahwa hidup, mati, rezeki, serta jodoh di tangan Tuhan memang benar adanya.

Meskipun berhasil membunuh I Jayaprana, raja tidak berhasil memperisteri Ni Layonsari. Bahkan, sebelum membunuh diri, raja sempat berbuat gila dengan membunuh siapa saja yang di temuinya di istana.

*Orang istana di pandang menjangkan,
lalu baginda menghunus keris,
terus mengamuk di istana,
setiap dekat lalu di tikam,
ada yang mati di udik,
ada yang mati,
di pintu menelentang.*

Keangkaramurkaan dan kelaliman akhirnya menerima ganjarannya, seperti yang dialami raja.

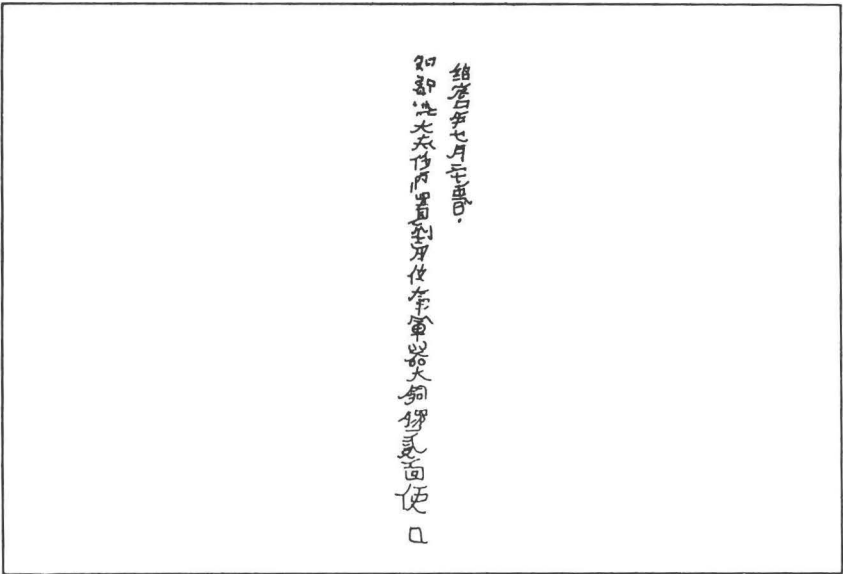
vol. I, 1917, pp. 72 ff). Sedangkan Krom merujuknya ke nama Bali (Krom Hindoe-Javaansche geschiedenis, 19 31 : 93). Ditinjau dari bunyi suaranya, nama Poli memang lebih dekat ke nama Bali, selain itu di Bali juga ada masyarakat beragama Buddha. Selanjutnya Naskah Ramayana sarga XXV, 66 juga menyebut adanya gong yang dipergunakan dalam suatu upacara. Menurut Poerbatjaraka, Naskah Ramayana ini di tulis antara tahun 820-829 M. Banyak sekali naskah kuna yang menyebut keberadaan gong, misalnya Bharatayudha, Smaradhahana, Nagarakertagama, Sutasoma, Kidung Sunda, Bhomakawya, Calon Arang, Harsawijaya, Pamancangah dan lain-lain. Naskah-naskah ini di tulis antara abad 9-15 M. Misalnya dalam kidung Pamancangah pupu IV, gong dibunyikan untuk menambah semangat perang para prajurit (lihat Berg : Kidung Pamancangah, Mees Sandpoort, 1919 : 42-61).

Dalam naskah Sri Tanjung pupuh VII gong di bunyikan untuk mengiringi kereta perang yang dinaiki oleh Sidapaksa (lihat Prijono : Sri Tanjung en Oud-Javaansche verhaal, disertasi 1938 di Leiden; lihat juga Ferdinandus : “Beberapa Tinjauan Mengenai Alat Musik Gong”, dalam PIA IV, IIB, 1986 : 455-472). Di dalam prasasti banyak disebut unsur-unsur gamelan, tetapi bukan alat gongnya. Kata gangsa misalnya disebut dalam prasasti tahun 862 M (OJO III) dan prasasti tahun 915 M (OJO XXX). Juga kata gending banyak disebut dalam prasasti Jawa Kuna maupun Bali Kuna (lihat Kunst 1968 : 93 ff). Istilah gending mengacu kepada instrumennya, sedangkan istilah gamelan mengacu kepada nada atau lagu yang dihasilkan dari instrumen tersebut.

Gong dari Muara Jambi

Dalam rangka pemugaran pada sekitar tahun 1981 di area candi Kembar Batu di kompleks Muara Jambi (dari abad 12-13 M) telah ditemukan sebuah gong perunggu yang tidak terlalu besar ukurannya. Saat ini gong tersebut di simpan di Museum Negeri Jambi. Pada gong ini ditulisi satu baris tulisan Cina pada sisi depan. Menurut ahli sinologi dari Jepang, Prof Tatsuro Yamamoto dalam rangka mengikuti seminar SPAFA di Indonesia pada September 1985, isinya menyebutkan nama-nama pejabat Cina yang sedang menjalankan tugas; tulisan ini dibuat pada abad 13 M. Teks ini menunjukkan bahwa para pejabat Cina diberi sebuah gong disertai nama-

namanya saat menjalankan tugas berat sejenis ekspedisi ke wilayah atau negara lain. Keterangan ini juga sebagai bukti bahwa kompleks candi Muara Jambi yang berada di tepi sungai Batanghari, 35 Km di arah hilir



Prasasti Cina pada gong dari Muara Jambi

dari kota Jambi, dikunjungi oleh banyak peziarah, diantaranya rombongan pejabat Cina tersebut Perlu diketahui bahwa di kompleks Muara Jambi berdiri candi-candi : Kedaton, Gudang Garam I dan II, Gumpung, Tinggi, Kembar Batu, Astano dan sebuah kolam besar bernama Telago Rajo. Semua berada di sebelah Utara sungai Batanghari. Di sebelah Selatan sungai juga ada sebuah candi yang rusak berat dan belum dipugar. Gong adalah bagian dari suatu ensemble musik Jawa. Sebagai benda budaya, gong ini dapat dianalisa dari bahannya, fungsinya, sejarahnya, nilainya sebagai mata komoditi dan lain-lain. Yang jelas, apa pun bentuk dan bahan gong, semua merupakan warisan budaya nasional yang wajib kita pelihara dan kita cermati makna fisik dan budayanya.

BAHASA DAN KESUSASTERAAN

DI SAAT TERANG BULAN

Buku ini berasal dari sebuah naskah Batak Karo yang berjudul “Nure-nure di Karo” dan telah diterjemahkan oleh Henri Guntur Tarigan. Naskah tersebut diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983. Disebutkan bahwa kata Nure-nure berasal dari perulangan kata benda Ture-ture yang artinya beranda atau kaki lima suatu rumah. Ture dibuat dari bambu bulat yang letaknya di atur di atas tiang bambu atau kayu, yang tingginya lebih kurang satu meter dari tanah, persis setinggi rumah adat. ada dua jenis Ture; Ture jahe (hilir) dan Ture julu (hulu).

Kata Nure-nure memiliki makna pergi ke rumah seorang gadis untuk memadu janji. Biasanya pada waktu terang bulan, seorang gadis akan duduk di atas ture sambil menganyam tikar atau bakul sambil bernyanyi-nyanyi menanti calon kekasih. Jadi kata Nure-nure dapat disamakan dengan martandang (Simalungun) atau manjau (Tapanuli). Dalam suasana seperti ini, para pemuda dan pemudi saling melontarkan bahasa daun-daunan, kata-kata kias, ibarat, pepatah-petitih, teka-teki dan pantun.

Hal ini tampaknya tidak dapat di pisahkan dari adat kebiasaan masyarakat Karo bahwa anak laki-laki dan perempuan yang sudah berusia 14 tahun ke atas harus tidur di tempat lain, tidak boleh tidur di rumah orangtua terutama di rumah rumah si Waluh Jabu (rumah yang terdiri atas 8 keluarga). Anak laki-laki yang sudah dianggap dewasa itu atau mbelin disuruh medem kuteruh (tidur di bawah) yaitu pada sebuah Jambur (pondok pemuda). Mereka di beri tikar, selimut dan bantal. Sedangkan anak perempuan yang sudah dianggap dewasa, harus tidur di rumah famili atau di Jabu bibi, atau nenek (di rumah adat itu sendiri). Biasanya mereka lebih menyukai tidur di Jabu yang berdekatan dengan Ture, yaitu Jabu Ture. Sebagai ilustrasi dapat dikemukakan sebuah petikan Nure-nure berikut ini :

*Aduhai adik, maka adalah sebenarnya dahulu,
pesan ibu kandung katanya kepada saya
“Hai, Anakku, carilah kelak tunanganmu
untuk pengganti Ture yang buruk anakku,*

*untuk pelindungmu di tengah hari,
 untuk tempatmu merengek-renek" Begitulah,
 katanya, Adik, Maka kucobalah merantau,
 tahu-tahu sampai pula aku kemari, tak
 kunjung bersua. Mudah-mudahan dapatlah, kamu menunjukkan jalan
 kepadaku, dimanakah, kamu tahu tunanganku itu?. -
 (Tarigan 1983: 29-30).*

Dari petikan ini tampak bahwa seorang ibu masih merasa perlu memberi petunjuk kepada anak laki-laknya untuk mencari tunangan sebagai Ture. Disamping itu dalam Nure-nure ini dapat di temui pandangan orang Karo mengenai kecantikan seorang wanita.

Rupanya :

*Seperti daun ndulpuk yang tua jatuh
 di pagi hari, disinari matahari, senggalah,
 disinari kuningnya timbul putihnya,
 dipantulkan putihnya timbul kuningnya.*

*Matanya : Seperti mata (burung) punai,
 melirik buah bengkirai*

Rambutnya : Seperti mayang muda

Giginya : Seperti (cara ber-) buah arum

(bayam duri) condong (miring). Tarigan, 1983: 108-109)

Dalam masyarakat Karo terutama di lingkungan pemuda dan pemudi, sebelum kemerdekaan Indonesia kepandaian ber"cakap lumat" merupakan suatu modal utama dalam Nure-nure. Oleh karena itu ada ucapan orang tua kepada para pemuda-pemudi seperti berikut.

*Adi la beluh ercacak labo laka empo. Kurang pe ate kalak ngerana, adi.
 beluh ercacak lumat, piah-piah ngena, atena kedungenna.*

Artinya:

*Kalau tak pandai berbahasa halus (kias), takkan laku kawin. Kurang
 pun cintanya orang (kepada seseorang);
 (tapi kalau pandai berbahasa halus (kias).
 akan cinta (juga) hatinya kesudahannya.*

Demikianlah sedikit pengenalan mengenai salah satu adat istiadat masyarakat Batak Karo yang dinamakan Nure-nure.

HIKAYAT SULTANUL INJILAI DAN PAU-PAU RIKADONG

Hikayat Sultanul Injilai dan Pau-Pau Rikadong semula merupakan sebuah naskah (deskripsi naskah tidak jelas) berasal dari Sulawesi Selatan. Naskah ini diterjemahkan oleh Abdul Kadir Mulya kemudian diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sasstra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1985. Buku ini terdiri atas dua bagian, yaitu terjemahan kisah Sultan Injilai dan dongeng.

Dalam bagian pertama, di kisahkan Sultan Injilai dan keluarganya. Pada zaman dahulu ada seorang raja bernama Sultan Injilai. Ia beristerikan Siti Safiah dan mempunyai dua putra, yakni Abdul Jumali dan Abdul Julali. Ketika Sultan Injilai pergi ke kebun bersama pakkalawing epuk (orang kepercayaan), mereka menangkap seekor burung tekukur dengan sumpitnya. Ketika hendak di sembelih, tekukur mencoba meyakinkan Sultan Injilai bahwa tidak ada manfaatnya menyantap seekor burung tekukur karena dagingnya sedikit. Sebagai syarat untuk dilepaskan, burung tekukur berjanji akan mengatakan tiga hal kepada Sultan Injilai. Raja mengabulkan permintaan burung tekukur. Setelah dilepaskan burung itu mengatakan tiga hal kepada raja:

- (1) setiap kabar, berita, atau pembicaraan seyogyanya diperiksa kebenarannya terlebih dahulu;
- (2) perbuatan yang telah dilakukan jangan disesali karena tidak ada gunanya;
- (3) bahwa di dalam perutnya terdapat tiga intan yang masing-masing sebesar telur itik.

Sultan Injilai menyesal karena melepaskan burung tekukur itu. Dikejanya burung tiga hari tiga malam, tetapi tidak berhasil menangkapnya. Melihat pakaian Sultan Injilai compang-camping dan badannya penuh luka, burung tekukur itu mengatakan bahwa Sultan Injilai ternyata memang raja yang tolol. Mana mungkin burung tekukur yang tidak sebesar telur itik menyimpan tiga intan sebesar telur itik dalam perutnya. Tidak lama setelah terjadi-

an itu, Sultan Injilai diberhentikan dari kedudukannya tanpa alasan, lalu bersama isteri dan kedua anaknya meninggalkan kerajaan. Dalam perjalanan mereka terpisah. Kedua anak raja dibawa oleh pejala dan isteri raja dibawa oleh seorang pedagang, sedangkan Sultan Injilai bertemu dengan seekor gajah yang sedang mencari calon raja bagi negeri Biladu Tasnifi. Selanjutnya Sultan Injilai dinobatkan menjadi raja di negeri itu.

Di negeri Biladu sangat termasyhur sehingga Abdul Jumali dan Abdul Julali mengabdikan diri di negara itu dan diangkat sebagai pakkalawing epuk. Pedagang yang membawa isteri Sultan Injilai pun berlabuh di negeri Biladu Tasnifi. Tidak sengaja pula Abdul Jumali dan Abdul Julali bertemu dengan ibu mereka Siti Safiah. Pertemuan diantara mereka menimbulkan fitnah yang mengakibatkan Abdul Jumali dan Abdul Julali dituduh akan memperkosa Siti Safiah. Mendengar berita itu raja marah dan memerintahkan memenggal kepala kedua bersaudara dan Siti Safiah. Akan tetapi tiga algojo kerajaan, yakni Muhalik, Mukatil, dan Mutain menolak perintah raja sebelum kesalahan ketiga orang itu dibuktikan di pengadilan. Selanjutnya Sultan Injilai memanggil Abdul Jumali, Abdul Julali dan Siti Safiah untuk dimintai keterangan tentang diri mereka. Setelah jelas duduk persoalannya dan mengetahui bahwa ketiga orang itu merupakan isteri dan dua anaknya, mereka berkumpul kembali dan hidup bahagia.

Dalam bagian kedua di kisahkan mengenai putri raja di Luwu yang mengidap penyakit lepra. Rakyat menghadap Raja Luwu, Mappajunge, dan mengusulkan agar raja memilih satu diantara dua pilihan, yaitu mengusir putrinya yang menderita lepra atau rakyat akan pergi meninggalkan negeri. Raja Luwu memutuskan untuk menyuruh putrinya meninggalkan kerajaan dengan diiringi beberapa pengawal. Selanjutnya putri itu bersama pengiringnya menetap di suatu tempat. Mereka hidup dengan berladang dan berkebun. Putri Raja Luwu akhirnya sembuh dari penyakitnya setelah dijilati oleh seekor kerbau putih. Putra Raja Bone, Arung Maloloe, tersesat ke tempat tinggal Putri Raja Luwu ketika sedang berburu. Arung Maloloe jatuh cinta kepada putri itu dan akhirnya mereka menikah. Daya apresiasi masyarakat terhadap sastra daerah atau sastra Nusantara, yang sebagian besar masih berupa sastra lisan; diantaranya dapat dijumpai dalam upacara adat dan pertunjukan. Karena jumlah anggota masyarakat yang mampu mengapresiasi sastra lisan makin lama makin sedikit, upaya pengalih

KISAH SYEKH MARDAN DARI LONTARA MAKASAR

Buku Kisah Syekh Mardan ditransliterasi dan diterjemahkan dari lontara Makasar oleh Aburaerah Arief. Hasil transliterasi dan terjemahan itu diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta 1981. Sesuai dengan judul, buku ini pada garis besarnya mengisahkan perjalanan hidup Syekh Mardan sejak lahir sampai mempunyai putra. Kisah Syekh Mardan cukup unik karena selain mengandung ajaran hidup menurut Agama Islam (ditandai dengan penyebutan nama Allah SWT, malaikat dan syahadat) juga masih menyiratkan kepercayaan non-Islam yang diwujudkan dengan kemunculan unsur non-Islam, seperti hadirnya tokoh Brahmana dan raksasa pada beberapa kisah yang ada di dalamnya (Kisah Syekh Mardan terdiri atas beberapa kisah yang masih saling berhubungan satu dengan lainnya).

Syekh Mardan yang dikenal juga sebagai Indara Jaya adalah putra raja Bahman Dati Jaya dari Negeri Darul Hasanati. Sejak kecil, Syekh Mardan mendapat pelajaran agama dan ilmu peperangan. Dalam pengembaraannya selama menuntut ilmu, Syekh Mardan pernah mengubah wujudnya menjadi burung Nuri dan lilin. Bahkan, rohnya pernah berpindah ke wadag lain. Syekh Mardan atau Indara Jaya banyak memiliki isteri, antara lain Siti Dewi (putri Raja Darul Hiya) dan Tuan Putri Jindasari (putri Raja Ahmad Maulana). Ulama yang pernah menjadi guru Syekh Mardan, antara lain Syekh Salamuddin dan Lukman Hakim. Pada akhir cerita Syekh Mardan dapat berjumpa kembali dengan putranya, yaitu Indara Dewa.

Ajaran Agama Islam yang pernah diterima oleh Syekh Mardan dari Syekh Salamuddin, di antaranya mengenai tingkah laku orang Islam dan cara bersembahyang : disebutkan bahwa orang Islam wajib melaksanakan ibadah kepada Allah SWT, memuliakan ulama, malu kepada Nabi karena melakukan perbuatan tercela, menghindari segala hal yang dilarang oleh Allah SWT, sabar dan tabah jika mengalami musibah, bersyukur dan berterima kasih jika mendapat kebahagiaan, mencintai semua umat, baik Islam yang bukan Islam, mengasihi anak yatim piatu, menolong orang yang kena tipu daya, tidak merasa bangga, sudi memaafkan sesama Islam, meniadakan

silang sengketa dan tidak suka berdusta. Syekh Mardan selalu berusaha mengamalkan ilmunya, terutama kepada isterinya. Hal ini memang diwajibkan bagi pemeluk agama Islam; seorang muslim diharuskan membimbing isterinya dalam kebenaran. Berikut ini dikutipkan mengenai faedah syahadat yang diajarkan oleh Syekh Mardan kepada salah seorang isterinya:

Faedah syahadat ada empat :

pertama, kita berikan kepada Tuhan;

kedua, meneguhkan;

ketiga, mengagungkan Tuhan;

keempat, tanda cinta kepada Tuhan. Syahadat Tuhan "Mutaba" namanya, artinya, Dia yang diikuti, Syahadat hamba "Natabiu" namanya, artinya Dia yang dipikirkan. Adapun syahadat itu ialah "Asyhadu" itulah yang diketahui di hati sebab seluruhnya kata-kata sariat sifatnya, cabangnya kata-kata lahir (1981 : 129).

Dari ajaran Agama Islam yang diberikan oleh Syekh Mardan atau Indara Jaya kepada isterinya ini dan hadirnya tokoh Brahmana menyiratkan bahwa kisah ini merupakan kisah sastra zaman peralihan. Dalam kisah ini tampak adanya percampuran unsur agama Hindu (penyebutan kata Brahmana) dan unsur Islam (penyebutan kata Allah SWT, malaikat, nabi dan syahadat). Jika diperhatikan dengan seksama unsur Agama Islam cenderung lebih dominan dalam kisah ini daripada unsur non-Islam (Hindu) seperti dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

Disambarlah Indara Jaya dan diterbangkan naik ke gunung sampai kepada anak garuda itu. Sadarlah Indara Jaya terhadap dirinya. Dilihatnya ada dua ekor burung garuda. Berkata Indara Jaya "Kau mau memakan aku atau tidak?" Menjawab anak burung garuda, "Wahai, orang yang mengabdikan kepada Allah Taala. Bagaimanapun aku ingin memakan engkau, bila Tuhan tidak menghendaki mana bisa jadi, bila belum sampai ajal" (1981 : 130-131).

Tampak dalam kutipan itu bahwa anak burung garuda pun sudah mengakui kebesaran dan kekuasaan Allah SWT. Dengan demikian diperkirakan bahwa Kisah Syekh Mardan sengaja dimanfaatkan oleh para ulama untuk

kepentingan syiar Agama Islam. Jika benar, bukan sesuatu yang mustahil dan dapat dibandingkan dengan cara yang digunakan oleh Sunan Kalijaga ketika menyebarkan Agama Islam di Jawa secara damai melalui kepercayaan yang telah dianut oleh orang Jawa sebelumnya.

hurufan dan penerjemahan patut dihargai. Sastra Nusantara banyak mengandung nilai-nilai yang universal sehingga sering terjadi karya sastra di satu daerah mengumandangkan nilai-nilai yang sama dengan karya sastra yang terdapat di daerah lain. Keadaan seperti ini menyiratkan seolah-olah ada lintas budaya antar daerah. Tindakan selanjutnya ialah mengangkat nilai-nilai itu ke permukaan supaya maknanya bermanfaat bagi masyarakat. Kenyataan ini menunjukkan bahwa karya sastra bukan semata-mata khayalan. Dalam karya sastra, dapat dijumpai nilai-nilai budaya yang luhur.

Hikayat Sultan Injilai mengandung nilai-nilai budaya yang berupa ajaran moral yang berguna bagi kehidupan sehari-hari. Sebenarnya dua hal yang dikatakan burung tekukur (konon penjelmaan seorang wali Allah) sewaktu telah dilepaskan oleh Sultan Injilai dapat dianggap sebagai pelajaran yang berguna bagi bekal hidup kelak, yakni :

- (1) Agar teliti dan menggunakan akal dalam setiap menghadapi permasalahan dan,
- (2) agar jangan menyesali setiap perbuatan yang telah terjadi. Perihal ketiga (tiga intan sebesar telur itik) sebenarnya merupakan batu ujian bagi Sultan Injilai atas dua hal yang disampaikan terlebih dahulu.

Selanjutnya dalam dongeng kedua, dikisahkan Putri Luwu yang mengalami nasib buruk karena mengidap penyakit lepra dan dibuang oleh ayahnya. Peristiwa pembuangan putri itu merupakan satu motif dalam sastra Nusantara karena motif semacam itu dapat di jumpai dalam beberapa dongeng di tempat lain, misalnya, Kera Sepiak (Bengkulu). Kera Sepiak dibuang oleh ayahnya (raja) karena badannya berbulu seperti seekor kera. Demikian pula dalam dongeng Bangsacara dan Ragapadmi (Madura), Ragapadmi di buang oleh suaminya (raja) karena mengidap penyakit kudis.

DEWI MENUR SETA DONGENG YANG DITULIS DALAM TEMBANG

Dewi Menur Seta merupakan sebuah dongeng anak-anak dalam bahasa Jawa yang disusun oleh Mas Mardjawiraga. Naskah ini dialihaksarakan oleh A. Hendrato kemudian diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta 1978. Dongeng Dewi Menur Seta ditulis dalam bentuk tembang dhanggula sinom, asmarandana, mijil, pangkur, kinanthi, megatruh, durma, pucung dan maskumambang.

Sebelum pembahasan lebih lanjut, berikut ini akan disampaikan ringkasan Dewi Menur Seta. Dikisahkan pada zaman dahulu bertakhta seorang raja arif bijaksana. Kekuasaannya meliputi berbagai negara yang ditundukkannya tanpa melalui pertumpahan darah. Ia sangat dicintai oleh rakyatnya. Menjelang usianya yang keenampuluh, raja itu belum dikaruniai putra. Hal ini menjadikan raja dan permaisuri masgul hatinya.

Pada suatu hari permaisuri sedang menyulam dan jarinya tertusuk jarum. Kemudian darah menetes dari jari permaisuri dan jatuh tepat pada sekuntum bunga melur putih yang sedang mekar. Seketika bunga melur putih itu pun memerah warnanya. Dalam sesaat permaisuri menghayal sambil memohon kepada Tuhan agar dikaruniai seorang putri yang cantik, secantik bunga melur putih itu. Dengan berkenan Tuhan, permohonan permaisuri terkabul, ia dikaruniai seorang putri cantik yang dinamai Menur Seta (Menur Putih). Tidak lama setelah kelahiran putrinya, permaisuri mangkat.

Melalui pertimbangan masak untuk merawat Menur Seta, maka raja memutuskan untuk menikah lagi. Raja menikahi putri yang sangat cantik sehingga kasih sayang raja tertumpah kepada isterinya dan melupakan putrinya, Menur Seta. Selanjutnya dikisahkan bahwa isteri raja memiliki sebuah cermin bertuah yang dapat diajak bicara. Isteri raja selalu bertanya kepada cermin bertuah itu mengenai siapa yang paling cantik di negeri ini. Cermin bertuah menjawab bahwa sang permaisurilah yang paling cantik. Akan tetapi pada suatu ketika cermin bertuah menjawab bahwa Menur Seta satu-satunya wanita tercantik di negeri ini. Mendengar perkataan cermin ber-

tuah, isteri raja tidak senang, sehingga ia mengutus seorang mantri agar membunuh Menur Seta. Mantri tidak tega melaksanakan perintah permaisuri yang kejam itu, sehingga ia menyuruh Menur Seta pergi jauh meninggalkan negeri. Sedangkan untuk bukti bahwa Mantri telah melaksanakan tugas itu, maka dibawanya hati menjangan, disampaikan kepada permaisuri.

Dihutan Menur Seta dirawat oleh lima orang cebol yang bekerja sebagai penambang emas. Beberapa waktu kemudian, ketika permaisuri bertanya kepada cermin bertuah, ia mengetahui bahwa Menur Seta masih hidup dan tinggal ditereng gunung. Karena iri hati, permaisuri merencanakan pembunuhan terhadap Menur Seta. Tiga kali permaisuri telah membunuh Menur Seta, tetapi selalu dapat hidup kembali. Akhirnya Menur Seta ditolong dan menikah dengan seorang raja. Pada perhelatan perkawinannya, Ayah Menur Seta hadir. Kedua orang itu dapat bertemu kembali dan kekejaman permaisuri diketahui oleh raja. Akan tetapi Menur Seta Memaafkan kesalahan ibu tirinya.

Dongeng adalah prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh empunya cerita dan dongeng tidak terikat oleh waktu maupun tempat. Pengertian definisi dongeng tersebut, jika dikaitkan dengan bagian awal dongeng Dewi Menur Seta, menjadi sangat jelas. Pada bagian awal dongeng Dewi Menur Seta. Disebutkan bahwa cerita ini ditulis untuk anak-anak yang ingin mengetahui bagaimana cara mengarang ceritera dengan menggunakan media tembang.

Pangarange layang crita iki, tanpa manis mung sasat gancaran, lawung kanggo tuntunane, bocah sing arep weruh, ing carane wong nganggitangit, carita ngango tembang, bokmanawa besuk, atine bisa kabuka, ing mulane kahanane layang ini. mungdhigawe prasaja (1978 : 13)

Terjemahan bebas :

Karya Prosa ini sangat indah dibuat seperti prosa, hanya sebagai tuntunan untuk anak didik yang ingin mengetahui bagaimana caranya mengarang cerita dengan menggunakan bentuk puisi, siapa tahu hatinya akan terbuka. Oleh karena itu, cerita ini dibuat sederhana. Kutipan diatas menyiratkan bahwa buku ini disusun untuk bimbingan menulis dongeng anak-anak

dengan menggunakan bentuk tembang. Pemilihan bentuk tembang (Puisi) tentunya dimaksudkan agar dongeng dapat disampaikan dengan lebih menarik. Dengan bentuk tembang, unsur keindahan bahasa dapat dimanfaatkan seoptimal mungkin dengan harapan pesan yang terkandung dalam dongeng dapat diterima oleh pembaca sesuai dengan maksud pendongeng. Sebagai ilustrasi, dapat dikemukakan kutipan berikut ini.

"Upamane Allah nyembadani, insun nuli bisa apeputra, wadon sing ayu rupane, kulite putih menthur, mirip kaya menor sing putih, pipine rada abang,, sing kaya getihku, dhasar rambut ireng panjang, mamanise ngasorake legining gendhis, bungahku iba-iba (Dhandanggula).

Kutipan diatas dapat diterjemahkan secara bebas sebagai berikut :

"Jika Tuhan mengizinkan saya segera dapat berputra, perempuan yang cantik rupanya, putih kulitnya, mirip seperti bunga menor yang putih, pipinya agak merah, seperti darahku, rambut hitam panjang, kecantikannya mengalahkan manisnya gula, bahagia hatiku. Dalam kutipan tersebut dimanfaatkan gaya perbandingan (simile) kaya (seperti): ...Putih kulitnya, mirip seperti bunga menor yang putih, pipinya agak merah, seperti darahku. Penggunaan gaya perbandingan (smile) tersebut lazim dilakukan dalam bentuk tembang (puisi). Hal ini dimaksudkan untuk menguatkan dan mengungkapkan nilai estetik sebuah puisi. Selain unsur keindahan bahasa, dengan mengapresiasi dongeng Dewi Menur Seta, dapat di tarik amanat bahwa:

- (1) permohonan kepada Tuhan yang disampaikan dengan sungguh-sungguh akan dikabulkan,
- (2) kebaikan akan selalu mengalahkan kejahatan,
- (3) perbuatan memaafkan lebih baik daripada membalas dendam.

Selain itu perlu diketahui bahwa penulisan cerita yang mengisahkan terjadinya seorang putri dari sesuatu dapat dijumpai dalam khazanah cerita rakyat Nusantara. Sebagai contoh, selain dongeng Dewi Menur Seta, dapat dikemukakan dongeng lain, seperti Putri Tunjung Buih dan Putri Buluh Betung.

BABAD SELAPARANG DARI LOMBOK

Buku Babad Selaparang dari sebuah naskah berjudul : Babad Selaparang”, yang ditulis dalam bentuk tembang macapat dalam bahasa Sasak. Secara terinci dapat dikemukakan bahwa Babad Selaparang ditulis dalam beberapa bentuk puh, yaitu Puh Asmarandana, Puh Serinata, Puh Durma, Puh Dang Dang, Puh Pangkur, Puh Asmaran, Puh Nandang Durma, Puh Kumambang, Puh Dang Dang Gendis, Puh Si-noman, Puh Dang Dang Gula, Puh Emas Manis, Puh Kasmaran, Puh Masayu, Puh Durma Perang, Puh Mas Sedih dan Puh Durma Yuda. Naskah ini di transliterasikan oleh I. Gde Suparman dan diterjemahkan oleh Sulistiati. Kemudian diterbitkan oleh Proyek Pembinaan Buku Sastra Indonesia dan Daerah Jakarta, 1992/1993, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Babad Selaparang mengisahkan beberapa peristiwa yang terjadi di Kerajaan Selaparang, Lombok. Ketika itu Kerajaan Selaparang diperintah oleh seorang raja, bernama Prabu Kertabumi. Sewaktu Ariya Banjar, Patih Kerajaan Selaparang menghadap raja untuk menyampaikan upeti, permaisuri Kerajaan Selaparang terpeleset jatuh dari tangga hingga tak sadarkan diri ketika hendak melihat persembahan upeti dari sang Patih. Peristiwa jatuhnya permaisuri menyebabkan Raja Selaparang marah dan menuduh Ariya Banjar yang menjadi penyebabnya.

Prabu Kertabumi memerintahkan Patih Waringin dan Patih Mumbul menangkap Ariya Banjar. Akibatnya terjadilah peperangan seru antara kedua patih itu dengan Ariya Banjar, Patih Waringin dan Patih Mumbul berhasil dikalahkan oleh Ariya Banjar. Selanjutnya Prabu Kertabumi meminta bantuan Raja Banjarmasin yang kemudian mengirimkan Patih Pilo dan Patih Laga. Karena terdesak dan tidak dapat mengalahkan kedua patih dari Kerajaan Banjarmasin. Ariya Banjar meminta perlindungan Raja Pejanggik. Di Kerajaan Pejanggik Ariya Banjar diangkat menjadi patih dan mendapat anugerah seorang isteri, yaitu Dewi Junti dari negeri Parigi. Pada suatu saat Ariya Banjar yang berganti nama menjadi Banjar Getas pergi ke negeri Bayan menengok isteri dan anaknya. Mengetahui Banjar Getas sebelumnya telah beristeri, Dewi Junti marah dan mengusir Banjar Getas.

Karena sakit hati, Banjar Getas bersekutu dengan Raja Karangasem, I Gusti Bagus Alit, menyerang Kerajaan Pejanggik dan Kerajaan Selaparang. Kedua kerajaan itu akhirnya dapat ditaklukkan oleh Banjar Getas atau Ariya Banjar. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1988:61), pengertian Babad tertera sebagai berikut :

- Babad 1. riwayat ; sejarah; tambo; Tanah Jawa;
2. Puisi kisah berbahasa Jawa yang menyajikan rangkaian peristiwa sejarah Jawa atau cerita kepahlawanan di peperangan.

Menilik definisi babad yang terdapat dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia itu, Babad Selaparang dapat dikategorikan sebagai babad dalam arti sebenarnya. Hal ini didasarkan pada hasil temuan isi Babad Selaparang, yaitu dapat ditemukan riwayat atau sejarah Kerajaan Selaparang. Disamping itu dalam babad ini dapat ditemukan pula kisah kepahlawanan Ariya Banjar dalam menghadapi musuhnya. Kemudian Babad Selaparang disampaikan dalam bentuk tembang macapat. Dalam Babad Selaparang, kepahlawanan Ariya Banjar dapat dilihat di antaranya pada beberapa bait Puh Durma berikut : kelakuanmu Saudara Patih mengapa kamu menghadang. Saya tidak salah. Patih Waringin menjawab. “Saya diperintah Sang Raja, Keadaanmu salah besar, lah terimalah seranganku ini”. Patih Waringin cepat memutar tombak.

Lalu bertempur saling menombak. Ariya Banjar perkasa tangkas. Patih Waringin terkena di dadanya, kemudian rebah wafat, di usung oleh wadya balanya. Patih Mumbul maju, bersama pembesar yang berbadan tinggi besar. Patih Mumbul gugur di medan peperangan, terkena di kakinya, bala tentaranya segera menolong, sudah disongsong raja patih, bala tentaranya banyak yang segera bertindak, bertempur perang dengan tentara Parigi. (1993 : 23-24).

Perlawanan yang dilakukan oleh Ariya Banjar terhadap Patih Waringin dan Patih Mumbul semata didasarkan atas keyakinan bahwa dirinya tidak bersalah terhadap raja. Jadi ia berani karena benar. Kemudian suatu perang tanding melawan Patih Waringin dan Patih Mumbul, Ariya Banjar memperoleh kemenangan gemilang. Memang Ariya Banjar dapat dikalahkan oleh Patih Pilo dan Patih Laga dari Kerajaan Banjarmasin, namun dengan strategi yang tepat, akhirnya Ariya Banjar memperoleh kemenangan gemilang. Ia dapat mengalahkan Kerajaan Selaparang dan Kerajaan Pejanggik.

CERITA SIRWENDA DANURWENDA BARON SEKEBER DAN RORO SULI MATI DI UJUNG KERIS ADIPATI PRAGOLA.

Sirwenda Danurwenda digubah oleh Muhammad Dahiri dalam bahasa Jawa dengan bentuk tembang sinom, pangkur, kinanti, asma-randana, mijil, dandanggula, gambuh, pucung, dan sinom. Naskah ini dialihaksarakan oleh Sulistijo HS dan dialihbahasakan oleh Hardjana HP. Kemudian diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta 1979, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Kitab Sirwenda Danurwenda menceritakan pertemuan Adipati Pragola, Adipati Pati dengan Baron Sekeber.

Dikisahkan Adipati Pragola pada suatu waktu berkunjung ke seorang pertapa di Pulau Upih. Dengan kesaktiannya, pertapa itu memberi tahu Adipati Pragola bahwa Kadipaten Pati kedatangan seorang musuh yang amat sakti. Musuh itu sekarang berada di daerah Patiayam. Sesuai dengan petunjuk pertapa sakti itu, Adipati Pragola mencari musuh negara itu. Setelah mencari beberapa lama Adipati Pragola berhasil menemukan musuh itu yang bernama Baron Sekeber. Kedua orang itu selanjutnya mengadu kesaktian. Mereka berperang beberapa hari dan tidak ada yang kalah dan menang, karena mereka memiliki kesaktian yang seimbang.

Akhirnya Baron Sekeber merasa lemas badanya dan meminta perkelahian ditunda selama dua tahun. Adipati Pragola menyetujui usul Baron Sekeber sehingga kedua orang itu berpisah. Sesampainya di desa Kemiri Baron Sekeber merasa betah dan memutuskan tinggal di desa itu. Di tempat yang baru Baron Sekeber bertemu Rara Suli, gadis cantik anak seorang janda, Baron Sekeber dan Rara Suli saling jatuh cinta. Mereka kemudian menjalin hubungan asmara secara sembunyi-sembunyi sehingga Rara Suli Hamil. Ia melahirkan dua anak kembar laki-laki yang kemudian diberi nama Sirwenda dan Danurwenda.

Kedua anak itu diambil anak angkat oleh Adipati Pragola dan tinggal di Istana. Karena kecantikannya, Adipati Pragola Memperisteri Rara Suli,

Baron Sekeber ingat akan janjinya untuk menemui Adipati Pragola setelah lima tahun sejak pertemuannya dengan adipati itu.

Mereka bertanding menyelam di dalam air dengan ketentuan siapa yang lebih dahulu keluar air dinyatakan sebagai yang kalah. Ternyata Baron Sekeber hanya mampu bertahan sampai tiga hari dan ia timbul di permukaan air lebih dahulu daripada Adipati Pragola sehingga ia dinyatakan sebagai pihak yang kalah. Baron Sekeber menyerah dan mengabdikan kepada Adipati Pragola di Kadipaten Pati.

Ia diberi nama Jawa “Ki Juru Taman” oleh Adipati Pragola dan diberi tugas memelihara kuda sang adipati. Pada suatu hari Baron Sekeber bertemu dengan Rara Suli yang sudah menjadi isteri Adipati Pragola. Mereka selanjutnya mengadakan hubungan asmara dan saling melepaskan rindunya. Perbuatan itu diketahui Adipati Pragola sehingga Ki Juru Taman dan Rara Suli mendapat ganjaran hukuman mati.

Sirwenda dan Danurwenda tidak lupa dari pengejaran Adipati Pragola dan kedua anak itu menemui ajalnya. Danurwenda mati karena jatuh dari dinding dan Sirwenda mati karena terperosok di sungai sewaktu di kejar Adipati Pragola. Beberapa waktu kemudian Adipati Pragola pemberontak kepada Sultan Agung Hanyokrokusumo. Dalam pemberontakan itu, Adipati Pragola menemui ajalnya di tangan Sultan Mataram. Kematian Adipati Pragola sesuai dengan kutukan Sirwenda dan Danurwenda bahwa ia akan tewas dalam peperangan di Pasantenan karena telah membunuh dua anak yang tidak berdosa. Dalam ceritera Sirwenda dan Danurwenda, dapat ditemukan keindahan bahasa yang tampak pada pelukisan kecantikan Rara Suli dengan menggunakan majas metafora sebagai berikut :

29. *Waja gilap nglaring kombang, gilar-gilar pipi duren
sajuring rema memak ngembang bakung,
lathi manggis karengat,
grana rungguh netra kocak maweh wuyung,
alis ireng ngroning imba,
athi-athi ngudhup turi (1979 : 56).*
30. *Jangganya angolan-olan,
pakulitan kuning anemu giring.*

*anggendhewa astanipun, pambayun ngenyudenta,
renanira dahat kasok tresnanipun,
sutanya ginandhang, kinakudang andha-rindhil (1979 : 56).*

Terjemahan bebas:

29. Gigi berkilau bagai kumbang, pipi buah durian sejuring rambut bunga bakung, bibir manggis sekerat, hidung mancung mata indah mempesona, alis hitam tertata indah di pelipis
30. Leher jenjang, kulit kuning langsung, tangan seperti gendewa, buah dada indah bagai buah kelapa gading.

Dalam genre puisi, seperti bentuk geguritan, majas memiliki fungsi yang penting. Majas yang baik menyarankan dan menimbulkan cerita tertentu di dalam pikiran pembaca atau pendengarnya (Kamus Istilah Sastra, Panuti Sudjiman, 1950 : 50). Penggunaan majas metafora (majas perbandingan) yang tepat ternyata mampu memberikan gambaran keindahan sosok tokoh Rara Suli. Dalam ceritera Sirwenda dan Danurwenda ditemukan unsur didik, yang merupakan nasihat seorang ibu kepada anak gadisnya. Ibu Rara Suli mengharapkan agar Rara Suli dapat memelihara diri, tidak berbuat nyeleweng, sabar menerima apa adanya, mengendalikan nafsu, taat dan tunduk pada suami, serta tidak mudah tergoda gemerlapnya harta. Dengan nasihat ini, diharapkan Rara Suli dapat dengan selamat menjalani kehidupannya (1979 : 56-57).

*Poma aywa sira gendhuk, adarbe tingkah nalisir, wruhanta babakunira,
bandhaning wanita nini, sapisan ati narima, pinenggak ardaning kapti.
Aja nyengkal ing panggayuh, andhengk menga manginggil, kalimput
tyas daya-daya, enggala bisa madhani, datan tolih dhewekira, sarwa ku-
rang sarwa sepi.*

*Panarimanta tumuwuh, kalamun sireku nini, anepa sariranira, tinan-
dhing lan ngandhap neki, ing kono sayekti sira, rumangsa menang pri-
badhi.*

Kapindhone adatipun, kaprah wataking pawestri, melikan barang katingal, lah iku kang mbabayani, sayogya den perangan, hardeng tyas kang mring yumani

Sarana sabar tuwayuh, myang talaten angenteni, mrih bisaning kasembadan, dadi nora ngrusak ati, temah tumus ngrusak angga, dadya rusak kuru agring.

Dengan wejangan ini, ibu Roro Suli mengharapkan anak gadisnya dapat menjadi manusia yang baik. Ternyata Roro Suli telah melanggar aturan kehidupan yang benar. Ia menjalin hubungan asmara dengan Baron Sekeber sampai melahirkan dua anak lelaki kembar. Penyelewengan ini dilakukan dengan membohongi ibunya dan dilakukan di ruang tempat bersemedi. Akibatnya, Roro Suli harus membayar mahal. Baron Sekeber dan Roro Suli menemui ajalnya di ujung keris Adipati Pragola. Bahkan, kedua anaknya yang tidak berdosa, yakni Sirwenda dan Danurwenda tewas karena kemarahan Adipati Pragola.

Demikian pula, Adipati Pragola yang telah membunuh dua orang anak angkatnya yang tidak berdosa mendapat nasib sial. Ia lupa memakai baju besi pemberian Baron Sekeber ketika menghadapi Sultan Agung Hanyokrokusumo sehingga menemui ajalnya di tangan Sultan Mataram. Jadi, dapat disimpulkan bahwa cerita Sirwenda dan Danurwenda mengandung pesan bahwa manusia hendaknya:

- (1) menjalani hidup dengan lurus serta;
- (2) pertimbangkan terlebih dahulu secara saksama dan adil jika hendak menjatuhkan hukuman kepada seseorang.

CERITA MAESASURA JATHASURA

Maesasura digubah oleh Raden Ngabehi Sindusastra dalam bahasa Jawa dan diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Bacaan Sastra Indonesia dan Daerah. Jakarta 1978. Kitab ini terdiri atas dua bab;

- (1). Maesasura Jathasura, yang di tulis dalam bentuk tembang asmarandana, durma, pangkur, dan dhandhanggula;
- (2). Bedhahipun Nagari Ngajodya, yang ditulis dalam bentuk tembang durma, pangkur, kinanthi dan dhandhanggula.

Kedua cerita tersebut dari segi sastra sama menariknya. Akan tetapi dalam artikel ini hanya akan dibahas mengenai cerita Maesasura Jathasura karena dianggap belum begitu dikenal oleh masyarakat pembaca.

Ringkasan cerita Maesasura Jhathasura

Maesasura adalah nama seorang raja raksasa sakti berkepala kerbau yang bertakhta di Guwa Kiskendha. Raja Raksasa ini mempunyai patih yang bernama Lembusura. Raja Maesasura memiliki binatang tunggangan yang bernama Jhathasura. Binatang ini amat sakti, berbadan banteng dan berkepala raksasa. Prabu Maesasura jatuh cinta kepada Dewi Tara, anak sulung Bathara Indra. Untuk mewujudkan impiannya, Prabu Maesasura mengutus Lembusura ke kayangan. Lamaran raja raksasa ini di tolak oleh Bathara Indra setelah berembuk dengan para dewa lainnya.

Sesuai dengan kesepakatan, Bathara Indra bersama dewa-dewa di Kaendran menggempur lebih dahulu ke Guwa Kiskendha. Perang berkecamuk seru dan sengit. Prajurit raksasa mengalami kekalahan, bahkan para adipati kebanggaan Kerajaan Guwa Kiskendha telah tewas semuanya. Menyadari bahwa tinggal dirinya dan Jathasura, Maesasura menyerbu barisan para dewa. Dewa Kaendran mengalami kekalahan, termasuk Bathara Indra.

Maesasura dan Jathasura tidak dapat dikalahkan. Jika yang satu mati, yang lainnya mengamuk dan yang mati hidup kembali. Demikian seterusnya. Selanjutnya Bathara Indra minta bantuan Subali dan Sugriwa, dua pertapa kakak beradik yang amat sakti dan berwujud kera Bathara Indra menjanjikan kepada dua pertapa itu bahwa mereka akan diberi hadiah Dewi Tara jika dapat membunuh Maesasura dan Jathasura. Sugriwa mendapat kesempatan pertama dan maju memerangi Raja Maesasura. Ternyata Sugriwa mengalami kekalahan. Subali kemudian maju menggantikan adiknya menghadapi Maesasura. Sebelum maju Subali berpesan kepada Sugriwa bahwa jika ada darah merah mengalir keluar dari goa, berarti Maesasura tewas dan Sugriwa harus menyusul ke dalam goa, akan tetapi jika yang mengalir keluar darah putih, Subali yang mati dan Sugriwa diperintahkan lari meninggalkan tempat itu.

Karena Maesasura dan Jathasura sulit dimatikan, Subali membenturkan kepala Maesasura dan Jathasura sehingga tewas. Akibatnya darah yang mengalir dari goa bercampur otak sehingga berwarna merah dan putih. Sugriwa yang berada di luar mengira bahwa kakaknya, Subali mati bersama Maesasura dan Jathasura. Kemudian Sugriwa menutup mulut goa dengan batu dan ia terbang ke Kaindran melaporkan apa yang terjadi kepada Bathara Indra. Karena Subali dianggap telah tewas, Sugriwa mendapat hadiah dinikahkan dengan Dewi Tara.

Setelah keluar dari goa, Subali tidak menemukan Sugriwa sehingga ia menyusul ke Kaindran. Merasa dikhianati oleh adiknya, Subali marah dan hendak membunuh Sugriwa. Sebelum di bunuh Sugriwa menceritakan peristiwa yang sebenarnya terjadi sehingga ia diampuni oleh Subali. Bahkan Subali dengan rela menyerahkan Dewi Tara kepada Sugriwa dan menganjurkan agar Sugriwa dan isterinya kembali ke Guwa Kiskendha. Suatu cerita rekaan tentunya mengandung pesan atau amanat. Pesan yang terkandung dalam cerita tersebut diharapkan dapat memberikan nilai tambah bagi kehidupan khalayak pembaca. Untuk lebih mengetahui salah satu pesan cerita ini, dikutipkan sebagian dialog antara Subali dan Sugriwa berikut ini.

1. *Sigra pareng marepeki,
sajawining lawang guwa.*

*Subali alon miwuse:
Lah ta wis yayi kariya,
aneng kene kawala,
naning poma wekasingsun,
aja sira lunga-lunga.*

2. *Kali jroning guwa iki,
mengko gawenen pratandha,
yudaningong sor unggule,
lamun mili getih abang,
pasthi yen si Maesasura,
Jathasura lampus,
engal sira sumusula.*

3. *Lamun mili getih putih,
pasti yen ingsun palasatra,
sira lumayua age,
Sugriwa umatur sagah:
Lah iya den pracaya.
Subali sigrambles masuk,
manjing salaheting guwa. (1978 : 63).*

Jika disimak dengan seksama kutipan yang merupakan dialog Subali dan Sugriwa, tampak bahwa kedua kakak beradik itu saling mengasihi satu sama lain. Subali, sebagai kakak merasa bertanggungjawab atas keselamatan Sugriwa. Akan tetapi Sugriwa yang lugu dan taat pada perintah kakaknya berbuat kurang teliti.

Tanpa memeriksa terlebih dahulu ke dalam goa, begitu melihat darah yang mengalir berwarna merah dan putih, ia langsung menutup mulut goa dengan batu dan pergi ke kayangan. Keteledoran Subali yang tidak disengaja ini harus dibayarnya dengan mahal.

Ia hampir saja menemui ajalnya di tangan Subali yang marah dan merasa dikhianati oleh adiknya. Kemarahan Subali reda, setelah mendengar pengakuan Sugriwa yang jujur itu.

29. *Enget kadiya sinapon ing krodha ra,
sinelehkan kang rayi,
rinangkul saksana,
Subali sru karuna :
Dhuh Sugriwa ari mami,
papa cintraka,
temen sira lan mami,*
30. *Pijer-pijer ken cobaning jawata,
dene kongsi nemahi,
tukar lawan kandang,
durung pinaring luwar,
ing kawreyanira yayi,
ijer kinena, ing coba nyarkarani.*

Subali menyadari bahwa Sugriwa merupakan adik kandungnya, sehingga tidak layak baginya untuk membunuh Sugriwa. Selain itu tersirat dalam kutipan itu bahwa perkelahian di antara dua saudara hanya pantas dilakukan oleh kera. Dengan kejadian ini Subali dan Sugriwa dapat dianggap belum lulus dari cobaan dewata dan masih harus menjalani hidup sebagai kera (Subali dan Sugriwa semula adalah kesatria tampan yang dikutuk oleh dewata menjadi kera karena berebut Cupu Manik Astagina). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa amanat yang disampaikan cerita ini ialah bahwa seseorang hendaknya :

- (1). Bertindak teliti sebelum memutuskan sesuatu agar tidak menyesal di kemudian hari;
- (2). Menjalin kerukunan dengan sesama agar mendapat berkah dari sang Pencipta.

Kedua hal tersebut sangat penting dalam kehidupan manusia jika ingin hidup dengan sejahtera. Selain itu dalam cerita itu tampak unsur supernatural yang ditandai dengan tampilnya tokoh fantastis yang dimiliki kekuatan dan kesaktian luar biasa. Penampilan unsur supernatural ini dimaksudkan sebagai upaya menghilangkan kejenuhan pembaca yang terbiasa menikmati cerita yang tipikal.

